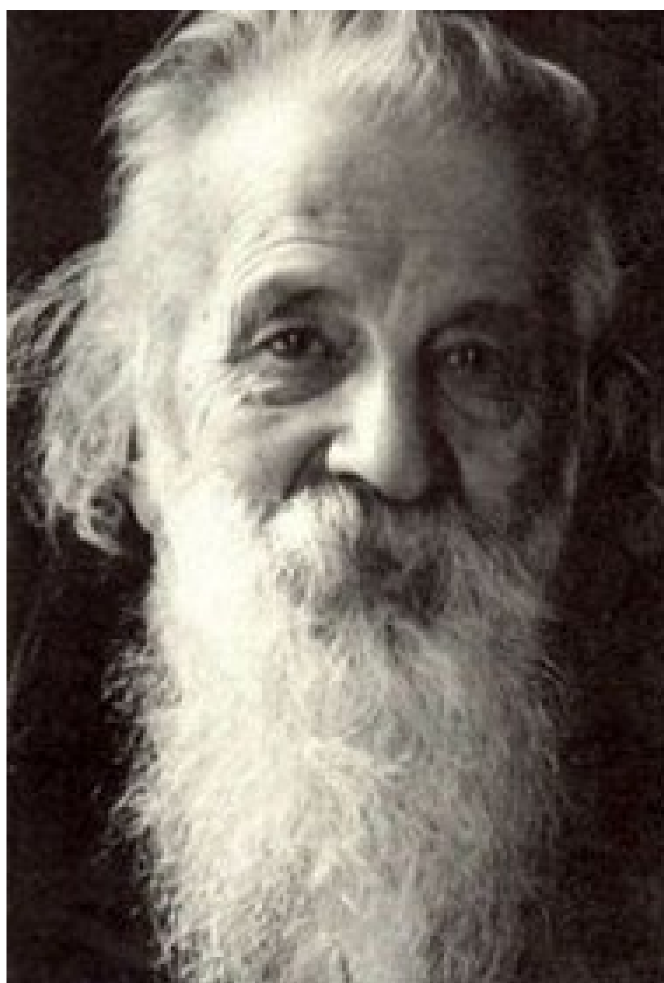
Gaston Bachelard



POETICA REVERIEI

Traducere din limba franceză de Luminiţa Brăileanu

Prefaţă de Mircea Martin

De la fenomenologie la ontologie prin reverie

Ce se mai poate spune astăzi despre o carte apărută acum 45 de ani (!) şi a cărei actualitate se menţine intactă? Sau despre un autor pe care îl revendică, nu fără o anumită fervoare, poeţii şi iubitorii de poezie, dar pe care nu-1 uită nici savanţii şi nici adepţii unei filosofii riguroase?

„Oricât de bine angajaţi am fi pe căile intelectualismului, nu trebuie să pierdem niciodată din vedere un fundal al psihismului unde germinează imaginile", scria Bachelard în 1953, vorbind despre un „materialism raţional".

Conştiinţa diferenţei radicale între domeniul şi mijloacele raţiunii, pe de-o parte, şi ale imaginaţiei, pe altă parte, nu i-a lipsit lui Bachelard: „...Trebuie să iubeşti forţele psihice a două iubiri diferite dacă iubeşti conceptele şi imaginile, polii masculin şi feminin ai lui Psyche..."

Această mărturisire tardivă ne obligă să considerăm opera bachelardiană în ansamblul ei şi să luăm act de existenţa unui dublu efect, de situare şi de legitimare. 0 dublă legitimare are loc (oarecum) în ciuda unei duble situări. Adevărul este că, disociind raţiunea de imaginaţie, activitatea ştiinţifică şi filosofică de reverie şi de poezie, Bachelard nu le opune niciodată; dimpotrivă, crede că îşi pot corecta reciproc excesele. Opera lui ne pune, oricum, în faţa unui asemenea „bilingvism radical" (Jean Starobinski).

Cu deosebire cititorii operei lui aşa-zicând literare vor descoperi o întrepătrundere între limbajul filosofilor, al savanţilor, al poeţilor şi al vorbitorilor obişnuiţi. Nu există compartimentări stricte, cuvintele circulă în libertate de-a lungul comentariului său, împrumutate

Mircea Martin

fiind unui domeniu sau altuia, fără alt discernământ decât acela al adecvării la discursul propriu. Reflexele reciproce pe care şi le aruncă aceşti termeni de provenienţe atât de diferite produc — dincolo de un prim disconfort resimţit în faţa eclectismului — o complexitate a sensurilor şi o densitate sugestivă la modul aproape poetic.

în calitate de filosof al imaginaţiei, Bachelard a săvârşit o adevărată revoluţie, „o revoluţie copernicană", scrie Georges Poulet, pentru că a negat cât se poate de convingător imaterialitatea conştiinţei. Acelaşi autor îl consideră „cel mai mare explorator al vieţii mentale de la Sigmund Freud încoace" (urmând însă o cale foarte diferită de aceea a lui Freud). „Cu el, lucrurile încep să semnifice", spune Jean-Pierre Richard, dezvoltând apoi ideea revalorizării obiectelor prin reveriile pe care le pot declanşa (şi le pot declanşa pentru că... le conţin!).

De maximă importanţă este însă revalorizarea de către Bachelard a reveriei înseşi. în *Poetica* pe care i-o dedică, dar şi în cărţile anterioare, îndeosebi în *Tetralogia elementelor,* reveria e abordată într-o altă manieră decât aceea paradiziac-nostalgică iniţiată de Rousseau şi continuată de romantici. Reveria nu e pentru Bachelard un obiect de studiu, ci de... visare; el crede în ea ca într-o facultate naturală, ca într-un mod de a fi - mod al fiinţei, nu şi al cunoaşterii; reveria nu este pentru el o metafizică, aşa cum a putut fi pentru gânditorii inspiraţi de romantism - sau este, cel mult, o şansă pentru o „metafizică concretă".

Distanţa pe care şi-o ia autorul nostru faţă de psihanaliză nu este mai puţin importantă. Şi din acest punct de vedere are loc o revalorizare a reveriei: aceasta e disociată net de vis, de visul nocturn: nu mai e considerată un derivat al acestuia şi, implicit, al inconştientului. Reveria nu este pentru el un vis decăzut, lipsit de mister, ci un fenomen spiritual pentru că intervenţia conştiinţei este, în acest caz, decisivă. în reprezentarea lui, în reverie se manifestă un cogito al visătorului; ceea ce îl face să caute reveria în vis şi nu visul în reverie.

Strategia pe care Bachelard declară că o adoptă în *Poetica reveriei* este aceea de a visa „între lucru şi nume", ceea ce înseamnă a stârni „puterea de onirism intern a cuvintelor". Reverie asupra reveriei, visare a visării. Conştiinţa visătorului este o „conştiinţă de minunare" ce se întemeiază pe productivitatea imaginaţiei, pe de-o parte, iar, pe de altă parte, pe naivitate. Naivitate care nu e deloc sinonimă cu pasivitatea subiectului. Prin reverie, cuvintelor li se poate da un suflu nou, ele îşi pot redobândi fiinţa poetică, poeticitatea intrinsecă.

Ca şi în *Poetica spaţiului,* o „Introducere" masivă indică interesul autorului pentru metodologie. Ca şi acolo, Bachelard e preocupat de natura specifică a imaginii, în legătură cu care insistă să sublinieze

De la fenomenologie la ontologie prin reverie

că nu ţine de psihologie. Imaginea nu este reprezentarea unei realităţi afective, nu este efectul unei cauze psihice. Sublimare pură fiind, ea nu e reductibilă decât la funcţia care-i este proprie, a irealului.

De fapt, Bachelard nu e un autor care gândeşte în tipare prestabilite, previzibile: o face cu atât mai puţin când e vorba de reverie. Aşa cum procedează cu tot ce atinge, cu toate conceptele şi instrumentele la care apelează, fenomenologia lui este ceva aproximativ şi în bună măsură inventat ad-hoc; nu el se adaptează la exigenţele metodei, ci ea, metoda, este redefinită astfel încât să-i poată servi. Nu întâmplător, discursul metodologic se transformă rapid în confesiune, iar aceasta, la rândul ei, în reverie.

Dacă de-a lungul *Poeticii spaţiului,* Gaston Bachelard adoptă perspectiva fenomenologică, despărţindu-se de psihanaliză, în *Poetica reveriei* are loc o altă trecere. Ce se întâmplă? Spre sfârşitul celei de-a doua *Poetici,* nu altfel decât inspirat şi sedus de înşişi poeţii pe care-i comentează, el pare a se îndepărta treptat şi de fenomenologie, apropi-indu-se de ceea ce respinsese net în opera lui de epistemolog, şi anume de ontologie. Fenomenologia imaginaţiei trece într-o ontologie a imaginilor. Să recitim un scurt fragment: „Visarea adună, asamblează fiinţa în jurul visătorului, ea îi dă acestuia iluzia că este mai mult decât este. Astfel peste acel minus de fiinţă, reprezentat de starea destinsă în care se formează reveria, se desenează un relief, un relief pe care poetul va şti să-1 umfle până la un plus de fiinţă". Prin urmare, de la o diminuare se ajunge la o augmentare şi de la reducţia fenomenologică la plenitudine ontologică. Să remarcăm aici paralelismul între dinamismul imaginii şi alternanţa metodologică. întrebarea este însă dacă schimbarea perspectivei schimbă rezultatul observaţiei sau dacă, invers, observaţia însăşi conduce la schimbarea de perspectivă.

Nu trebuie să uităm însă că, în plină abordare fenomenologică, Bachelard

vedea aparenţa ca pe o emergenţă, ceea ce înseamnă noutate, puritate şi expansiune. Tot el vorbeşte despre o „conştiinţă creândă" (nu creatoare), altfel spus, o conştiinţă cu adevărat productivă şi originală, surprinzând lumea în chiar momentul creaţiei, la ora marilor descoperiri {,,& l'heure des grandes travailles").

Prin urmare, explicaţia schimbării trebuie căutată în altă parte; în ce mă priveşte, o găsesc în conştientizarea treptată de către fenomenologul imaginaţiei: a specificităţii estetice. însăşi apropierea de poeţi şi aprofundarea artei lor îl fac pe Bachelard să recunoască nu numai „virtutea de origine" a imaginii poetice, dar chiar capacitatea de atestare ontologică a poeziei.

Gaston Bachelard crede că visătorul îşi câştigă prin visare o garanţie de existenţă, că reveria e capabilă să recupereze fiinţa. Dar

ar fi ajuns la această viziune fără dovezile aduse de poeţi? Deschiderea către lume a visătorului şi deschiderea lumii spre el sunt descoperite graţie mărturiilor acestora.

Ca şi *Poetica spaţiului, Poetica reveriei* poate fi considerată un fel de îndrumar de „locuire poetică" a lumii. Nu există însă vreo trimitere directă la Heidegger în cărţile bachelardiene. Am putea găsi doar aluzii negative la ideea de „aruncare în lume" sau la aceea de „grijă". Dimensiunea tragică lipseşte din viziunea sa şi chiar atunci când vorbeşte despre Noapte - căci despre Moarte evită să vorbească -autorul o rezervă doar visului, nu reveriei, tratând-o în termeni care ţin de ontologie şi antropologie, nu de morală ori, cu atât mai puţin, de psihologie: „...Totuşi, doar un poet nu poate aduce o imagine a acelei îndepărtate şederi, un ecou al dramei ontologice, a unui somn fără memorie, când fiinţa va fi fost tentată de nefiinţă. (...) Se înţelege de la sine că, în astfel de vise, visătorul nu ar găsi niciodată o garanţie a existenţei sale. (...) Ce distanţă parcursă de la tărâmul nimicului, al acelui nimic care am fost până la acest oarecare, oricât de anodin, şi care-şi regăseşte fiinţa dincolo de somn. Cum poate, oare, un spirit să rişte să doarmă?"

Aşa cum o defineşte Bachelard, reveria este condiţionată de absenţa grijii.

în măsura în care visătorul „s-a desprins de grijă care-i vine din grija altora", în măsura în care „poate contempla, fără să numere orele, un aspect frumos al universului", acest visător „simte o fiinţă care se deschide în el... Reveria nu se poate aprofunda decât visând în faţa unei lumi liniştite. Liniştea e însăşi fiinţa lumii şi a visătorului". „Nu există reverie fără o stare bună", scrie, în altă parte, Bachelard. Ontologia reveriei este una a stării bune şi a liniştii. Nu greşim dacă o considerăm - împreună cu Jean-Pierre Richard, continuatorul lui Bachelard în critica literară - o eudemonologie. Prin exegeza bachelardiană, lucrurile lumii au primit un sens iar acest sens este unul fericit.

Mircea MARTIN

INTRODUCERE

Metodă, Metodă, ce ai cu mine?
Doar ştii că am mâncat din
fructul inconştientului.
Jules LAFORGUES *Moralites legendaires*

într-o carte recentă care venea în completarea cărţilor anterioare consacrate imaginaţiei poetice, am încercat să arăt care este importanţa metodei fenomenologice pentru astfel de investigaţii. Conform principiilor Fenomenologiei, trebuia pus în lumină procesul de conştientizare al unui subiect uimit de imaginile poetice. Această conştientizare care, dacă este să dăm crezare Fenomenologiei moderne, însoţeşte toate fenomenele Psyche-ului, ne pare a da un preţ subiectiv durabil unor imagini care nu au adesea decât o obiectivitate îndoielnică, o obiectivitate trecătoare. Prin faptul că ne obligă la o repliere asupra noastră înşine şi la un efort de descifrare a modului în care se petrece conştientizarea în faţa unei imagini dăruite de un poet, metoda fenomenologică ne convinge să încercăm să comunicăm cu conştiinţa creatoare a poetului. în felul acesta, imaginea poetică nouă - o simplă imagine! - devine, foarte firesc, o origine absolută, o origine de conştiinţă. într-un moment de graţie, unul din acele momente în care se fac marile descoperiri, o imagine poetică poate fi sâmburele unei lumi, sâmburele unui univers închipuit sub impulsul reveriei unui poet. Starea de încântare în faţa acestei lumi create de poet se deschide cu toată naivitatea. Fără îndoială, conştiinţa este destinată unor izbânzi mai înalte. Ea se clădeşte cu atât mai solid cu cât se deschide unor opere din ce în ce mai bine coordonate. In mod

deosebit, „conştiinţa de raţionalitate" are o calitate de permanenţă care îi pune fenomenologului o problemă serioasă: el trebuie să explice cum se

inserează conştiinţa într-un lanţ de adevăruri. Conştiinţa imaginantă, în schimb, care se deschide asupra unei imagini izolate, are - la o primă vedere, cel puţin -, răspunderi mai modeste. Conştiinţa imaginantă, considerată în raport cu imagini separate, ar putea să ofere teme unei pedagogii elementare a doctrinelor fenomenologice.

Ajungem astfel însă la un dublu paradox. De ce, ne va întreba un cititor neavizat, să încarci o carte despre reverie cu acest aparat filosofic greoi, care este metoda fenomenologică?

De ce, ne va întreba, pe de altă parte, fenomenologul de meserie, să alegi un material atât de alunecos cum sunt imaginile pentru a expune principii fenomenologice?

Se pare că totul ar fi mai simplu dacă am adopta metodele sănătoase ale psihologului care descrie ce observă, măsoară niveluri, clasează tipuri - care vede cum se naşte imaginaţia la copii, fără să studieze niciodată, la drept vorbind, cum se stinge această imaginaţie la cea mai mare parte a oamenilor?

Dar poate oare un filosof să devină psiholog? Poate el să se coboare până la constatarea faptelor, odată ce a intrat, cu toată pasiunea pe care ceilalţi o aşteaptă de la el, în împărăţia valorilor? Un filosof rămâne, cum se spune astăzi, „în situaţie filosofică", el are uneori pretenţia de a începe totul; dar, vai! nu face altceva decât să continue... A citit atâtea cărţi de filosofie! Câte „sisteme" nu a deformat amăgindu-se că le studiază, că le transmite altora! Când se lasă seara, când nu mai predă de la catedră, el îşi ia libertatea de a se închide în sistemul pe care şi 1-a ales.

Aşa se face că am ales fenomenologia în speranţa că ea îmi va permite să privesc, ca şi cum le-aş vedea pentru prima dată, imaginile pe care le-am iubit şi cărora le-am rămas credincios, atât de ferm fixate în memoria mea, încât nu mai ştiu dacă îmi amintesc sau dacă mi se năluceşte atunci când le regăsesc în reveriile mele.

II

i

De altfel, metoda fenomenologiei în privinţa imaginilor poetice este simplă: ea constă în accentuarea caracteristicii primordiale, în decelarea

esenţei înseşi a originalităţii lor, ceea ce permite să se profite de remarcabila productivitate psihică a imaginaţiei.

Această exigenţă, în privinţa imaginii poetice, de a fi o origine psihică, ar fi totuşi excesiv de aspră, dacă nu am putea găsi o marcă de originalitate în chiar variaţiile care se întemeiază pe arhetipurile cel mai solid înrădăcinate. De vreme ce voiam să aprofundez, ca fenomenolog, psihologia încântării, cea mai neînsemnată variaţie a unei imagini încântătoare era de natură să mă ajute să-mi perfecţionez cercetarea. Fineţea unei noutăţi împrospătează origini, înnoieşte şi sporeşte bucuria încântării.

încântării i se adaugă în poezie bucuria de a vorbi. Bucuria aceasta este absolut pozitivă. Imaginea poetică, această fiinţă nouă a limbajului, nu poate fi în nici un caz comparată, conform unei metafore răspândite, cu o supapă care s-ar ridica pentru a elibera instincte refulate. Imaginea poetică proiectează o asemenea lumină asupra conştiinţei, încât zadarnic i-am căuta antecedente inconştiente. Fenomenologia, cel puţin, este îndreptăţită să ia imaginea poetică în fiinţa sa proprie, despărţită de o fiinţă antecedenţă, ca o cucerire pozitivă a rostirii. Dacă ar fi să-i credem pe psihanalişti, poezia s-ar defini ca un majestuos Lapsus al Rostirii. Dar exaltarea umană nu este înşelătoare. Poezia este unul din destinele rostirii. încercând să facem o analiză mai subtilă a conştientizării limbajului din perspectiva poemelor, căpătăm impresia că ajungem la omul rostirii noi, al unei rostiri care nu se mărgineşte să exprime idei sau senzaţii, ci tinde să-şi croiască un viitor. S-ar putea spune că, prin noutatea ei, imaginea poetică deschide un viitor limbajului.

Pe de altă parte, analizând imaginile poetice cu ajutorul metodei fenomenologice, mi se părea că sunt psihanalizat în mod automat şi că puteam, în deplină cunoştinţă de cauză, să-mi refulez vechile preocupări de cultură psihanalitică. Ca fenomenolog, mă simţeam eliberat de preferinţe - acele

preferinţe care transformă gustul literar în obiceiuri. în virtutea preferinţei fenomenologiei pentru actualitate, mă simţeam gata să primesc imaginile noi pe care mi le oferă poetul. Imaginea era prezentă, prezentă în mine, desprinsă de tot trecutul care îi dăduse naştere în sufletul poetului. Nu-mi mai păsa de „complexele" poetului, nu mai aveam de ce să scotocesc în ungherele vieţii lui, eram liber, în mod voit liber să trec de la un poet la altul, de la un mare poet la un poet minor, plecând de la o simplă imagine care îi dezvăluia valoarea poetică prin însăşi bogăţia variaţiilor ei.

Astfel, metoda fenomenologică mă obliga să fiu perfect conştient de originea fiecărei variaţii de imagine. Când citeşti poezie, nu-ţi laşi gândurile să vagabondeze. In momentul în care o imagine poetică se primeneşte, chiar dacă printr-o singură trăsătură, ea respiră o naivitate originară.

Şi tocmai această naivitate, în mod voit trezită la viaţă, trebuie să ne facă să primim poemele cu toată simplitatea. în studiile mele referitoare la imaginaţia activă, Fenomenologia îmi va fi o şcoală de naivitate.

III

In faţa imaginilor pe care ni le dăruiesc poeţii, în faţa imaginilor pe care nu am fi fost niciodată în stare să le închipuim noi înşine, această naivitate de a fi încântat este cum nu se poate mai firească. Totuşi, când trăieşti pasiv o asemenea încântare nu participi destul de adânc la imaginaţia creatoare. Fenomenologia imaginii ne cere să ne activăm participarea la imaginaţia creatoare. Şi de vreme ce scopul oricărei fenomenologii este de a aduce conştientizarea la timpul prezent, la un timp de tensiune extremă, trebuie să admitem că nu există, în ce priveşte caracterele imaginaţiei, o fenomenologie a pasivităţii, în pofida unui contrasens frecvent, trebuie să amintim că fenomenologia nu este o descriere empirică a fenomenelor. Aceasta ar fi o servitute faţă de obiect şi ar menţine, obligatoriu, subiectul în pasivitate. Descrierea propusă de psihologi poate produce, fără îndoială, documente, dar fenomenologul trebuie să intervină pentru a pune aceste documente pe axa intenţionalităţii. Ah! Imaginea asta care mi-a fost dată, de-ar

fi a mea, cu adevărat a mea, de-ar putea deveni - culmea orgoliului de cititor! - opera mea! Şi ce glorioasă ar fi lectura mea dacă, ajutat de poet, aş putea să trăiesc *intenţionalitatea poetică^.* Prin intenţionalitatea imaginaţiei poetice sufletul poetului găseşte deschiderea, la nivelul conştiinţei, spre poezia adevărată.
Având în vedere o ambiţie atât de nemăsurată, la care se adaugă faptul că toată cartea aceasta trebuie să fie rodul reveriilor mele, demersul meu de fenomenolog este ameninţat de un paradox radical. După cum bine se ştie, obişnuim să asimilăm reveria fenomenelor de destindere psihică. Reveria se plasează într-un timp al destinderii, un timp fără forţă coagulantă. Lipsită de atenţie, reveria este adesea lipsită de memorie. Este o fugă din realitate, care nu se încheie întotdeauna într-o lume ireală consistentă. Urmând „panta reveriei" - o pantă întotdeauna descendentă - conştiinţa se destinde şi se împrăştie şi, în consecinţă, se *întunecă.* Cu alte cuvinte, atunci când te laşi pradă reveriei, nu este niciodată cazul să „faci fenomenologie".
Prins în acest paradox, ce atitudine voi adopta oare?
Nu voi încerca în nici un caz să micşorez distanţa între termenii antitezei evidente între un studiu doar psihologic al visării şi un studiu specific fenomenologic; dimpotrivă, voi mări constrastul punându-mi cercetarea sub semnul unei teze filosofice pe care aş dori mai întâi să o explic: în ceea ce mă priveşte, orice conştientizare este un spor de conştiinţă, un plus de lumină, o întărire a coerenţei psihice. S-ar putea ca rapiditatea cu care se produce sau chiar caracterul ei instantaneu să ne ascundă această creştere. Ceea ce nu înseamnă că nu există o creştere de fiinţare în orice conştientizare. Conştiinţa este simultană cu o devenire psihică viguroasă, o devenire care îşi răspândeşte vigoarea în tot psihismul. Conştiinţa în sine este un act, actul uman. Este un act viu, un act plin. Chiar dacă acţiunea care urmează, care ar trebui să urmeze, care ar fi trebuit să urmeze, rămâne în aer, actul de conştiinţă îşi păstrează întreaga pozitivitate. în eseul de faţă, nu voi studia acest act decât în domeniul limbajului, mai precis în acela al limbajului poetic, atunci când conştiinţa imaginantă

creează şi trăieşte imaginea poetică. A dilata limbajul, a crea limbaj, a pune

limbajul în valoare, a iubi limbajul - iată câte activităţi care favorizează amplificarea conştiinţei de a vorbi. în acest domeniu atât de strict delimitat, sunt sigur că voi găsi numeroase exemple care să-mi sprijine teza filosofică mai generală despre devenirea esenţialmente augmentativă a oricărei conştientizări.

Numai că, dacă admitem această accentuare a clarităţii şi a vigorii conştientizării poetice, sub ce unghi va trebui să studiem reveria dacă vrem să ne slujim de ceea ce ne învaţă Fenomenologia? Pentru că este evident că propria mea teză filosofică mă pune în încurcătură. într-adevăr, această teză are un corolar: o conştiinţă care îşi pierde din intensitate, o conştiinţă care aţipeşte, o conştiinţă *cu capul în nori* nu mai este o conştiinţă. Reveria ne trage pe o pantă greşită, pe panta coborâtoare.

Iată însă un adjectiv salvator, un adjectiv care îmi permite să depăşesc obiecţiile unei analize psihologice grăbite. Reveria, pe care îmi propun să o studiez, este reveria *poetică,* o reverie pe care poezia o pune pe panta cea bună, panta pe care o poate urma o conştiinţă ce creşte. Este o reverie care se scrie sau care, în orice caz, îşi propune să scrie. Care se află deja în faţa vastului univers al paginii albe. Unde imaginile prind viaţă şi se înşiră. Visătorul aude deja ecourile pe care le trimite cuvântul scris. Un autor, nu mai ştiu care, spunea că vârful peniţei este un organ al creierului. Sunt sigur că avea dreptate: atunci când peniţa mea împroaşcă cerneala, eu gândesc anapoda. Cine îmi va reda vreodată cerneala sinceră a anilor de şcoală?

Toate simţurile se trezesc şi se armonizează în reveria poetică. Este o polifonie a simţurilor pe care reveria poetică o ascultă şi pe care conştiinţa poetică trebuie să o înregistreze. Imaginii poetice i se potriveşte ceea ce Frederic Schlegel spunea despre limbaj: este „une creation d'un seul jet"[1]. Aceste elanuri de imaginaţie trebuie să încerce să le retrăiască fenomenologul imaginaţiei.

1 „Eine Hervorbringung im Ganzen." (,,0 creaţie dintr-o singură izbucnire"). Frumoasa traducere de mai sus îi aparţine lui Ernest RENAN. Cf. *De l'origine du langage,* ed. 3, 1859, p. 100.

De bună seamă, un psiholog ar găsi că este mai simplu să-1 studieze direct pe poetul inspirat. El ar face studii concrete legate de inspiraţie pe nişte genii anume. Dar l-ar ajuta asta oare să trăiască fenomenele inspiraţiei[1]? Documentele sale omeneşti legate de poeţii inspiraţi nu ar putea fi relatate decât exterior, într-un ideal de observaţii obiective. Comparaţia între poeţi inspiraţi ar face să dispară foarte repede esenţa inspiraţiei. Orice comparaţie slăbeşte valorile de expresie ale termenilor comparaţi. Cuvântul inspiraţie este prea general pentru a exprima originalitatea cuvintelor inspirate. De fapt, psihologia inspiraţiei, chiar şi atunci când se invocă povestiri despre paradisurile artificiale, este de o sărăcie evidentă. In astfel de studii, documentele pe care poate lucra psihologul sunt prea puţin numeroase şi, mai ales, nu sunt cu adevărat asumate de către psiholog.

Noţiunea de *Muză,* noţiune care ar trebui să ne ajute să *dăm o consistenţă* inspiraţiei, să ne facă să credem că există un subiect transcendent pentru verbul *a inspira,* nu are, desigur, ce căuta în vocabularul unui fenomenolog. îmi aduc aminte că, adolescent fiind, nu înţelegeam cum putea un poet pe care îl iubeam atâta, să apeleze la muze şi lăute. Cum să te pătrunzi de emoţie, cum să reciţi, fără să izbucneşti într-un râs de nestăpânit, acest prim vers dintr-un mare poem:

*Poete, ia-ţi lăuta şi dă-mi o sărutare.**

Era mai mult decât i se putea cere unui copil de pe însoritele meleaguri din Champagne.

Nu! Muza, Lira lui Orfeu, fantomele haşişului sau ale opiumului nu fac altceva decât să ne mascheze *fiinţa inspiraţiei.* Reveria poetică scrisă, împinsă până la pagina literară, va fi dimpotrivă pentru mine o reverie transmisibilă, o reverie inspi-rantă, adică o inspiraţie pe măsura talentelor mele de cititor.

1 „Poezia este ceva mai mult decât poeţii", George SAND, *Questions d'art et de litterature,* p. 283.

* Traducerea versurilor a avut în vedere simpla transliterare a textului în română, neurmărind decât recuperarea mesajului şi nu valenţe poetice colaterale. *(N.t.)*

în schimb, pentru un fenomenolog solitar, sistematic solitar, documentele abundă. Fenomenologul îşi poate trezi conştiinţa poetică la miile de imagini care dorm în cărţi. El *răsună* la imaginea poetică în sensul „răsunetului" fenomenologic atât de bine caracterizat de Eugen Minkowski.[1]

Să reţinem de altfel că, spre deosebire de un vis, o reverie nu se povesteşte. Pentru a o comunica, ea trebuie *scrisă,* scrisă cu emoţie, cu gust, fiind retrăită cu atât mai bine cu cât este rescrisă. Ne regăsim astfel în domeniul *dragostei scrise.* Care este din ce în ce mai puţin practicată. Deşi efectele pozitive se menţin. Mai sunt încă suflete pentru care dragostea este contactul a două poezii, fuziunea a două reverii. Romanul epistolar exprimă dragostea printr-o frumoasă emulaţie de imagini şi metafore. Pentru a spune o dragoste, trebuie să scrii. Şi nu scrii niciodată destul. Câţi îndrăgostiţi, abia întorşi acasă după cele mai înflăcărate întâlniri, nu se grăbesc să înceapă o lungă scrisoare de dragoste! Dragostea nu încetează niciodată să se exprime şi se exprimă cu atât mai bine, cu cât este mai poetic visată. Reveria a două suflete singuratice pregăteşte dulcea înfiorare a iubirii. Pentru un realist al pasiunii, toate acestea nu sunt decât formule evanescente. Şi totuşi, cum să negi că marile pasiuni îşi au izvorul în mari reverii? Ar însemna să mutilezi realitatea dragostei dacă ai desprinde-o de întreaga ei irealitate.

Aşa stând lucrurile, este lesne de înţeles cât de complexe şi de greu de tranşat vor fi dezbaterile care se deschid între o psihologie a reveriei, bazată pe observaţiile visătorilor, şi o fenomenologie a imaginilor

creatoare care tinde să pună în lumină, chiar şi în cazul unui cititor fără mari pretenţii, acţiunea novatoare a limbajului poetic. Extinzând perspectiva, devine clar de ce, după părerea mea, trebuie determinată o fenomenologie a imaginarului în care imaginaţia este pusă la locul ei, pe primul loc, ca principiu de impulsionare directă a devenirii psihice. Imaginaţia se deschide către un viitor. Ea este în primul rând un factor de imprudenţă care ne eliberează de nişte stabilităţi împovărătoare. Vom vedea că anumite

1 Cf. *Poetica spaţiului,* trad. Irina Bădescu, Editura Paralela 45, 2005.

reverii poetice sunt ipoteze de vieţi care lărgesc limitele vieţii noastre şi ne fac să ne instalăm încrezători în univers. Voi evoca, în cursul acestei lucrări, numeroase dovezi în legătură cu această încredere în univers pe care ne-o conferă reveria, în reveria noastră ia naştere o lume, o lume care este lumea noastră. Şi această lume visată ne învaţă cum putem să ne extindem fiinţa în acest univers al nostru. Orice univers visat conţine promisiunea unui viitor. Joe Bousquet scria:

într-o lume care se naşte din el, omul poate deveni totul.[1]

Şi atunci, dacă privim poezia în impetuozitatea ei de devenire omenească, ajunsă pe culmile unei inspiraţii care ne dezvăluie prospeţimea cuvântului, la ce bun să ne aplecăm asupra unei biografii care închide în sine trecutul, trecutul încărcat al poetului? Dacă aş avea cea mai vagă înclinaţie pentru polemică, ce mai dosar aş putea să strâng în legătură cu excesele de biografie. Mă voi mărgini să dau doar o mostră.

Acum o jumătate de secol, un pontif al criticii literare îşi propunea să explice poezia lui Verlaine, poezie pentru care, de altfel, avea o admiraţie foarte moderată. Căci cum să iubeşti poezia unui poet care trăieşte la marginea lumii literaţilor:

Nimeni nu 1-a văzut niciodată nici pe bulevard, nici la teatru, nici în vreun salon. Stă undeva, la o margine de Paris, în odaia din spate a unei cârciumi, unde îşi îneacă tristeţea într-o poşircă.

Poşircă! Ce ofensă pentru beaujolais-ul care se bea pe vremea aceea în micile cafenele de pe dealul Sainte-Genevieve!

Şi vestitul critic literar continuă, pretinzând să determine caracterul

poetului după pălărie. Iată ce scrie: „Până şi pălăria lui moale părea că se ia după gândurile lui triste, pleoştindu-şi borurile incerte de jur împrejurul capului său, închipuind un soi de aureolă neagră ce încingea acea frunte înnegurată. Pălăria lui! Şi totuşi, fusese şi ea voioasă odată, şi capricioasă ca o femeie foarte brună, când rotundă, naivă, ca pălăriuţele

1 Citat fără referinţă de către Gaston PUEL într-un articol din revista *Le temps et Ies hommes,* martie 1958, p. 62.

copiilor din Auvergne, şi din Savoia, când amintind un con cu baza tăiată, ca pălăriile tiroleze înclinate semeţ pe-o ureche, când, altădată, şugubeaţă foc: puteai să juri că e pălăria unui brigand italian, cu borul din stânga aplecat, cu cel din dreapta ridicat, cu borul din faţă coborât ca o vizieră, în timp ce borul din spate se lăsa protector peste ceafă"[1].

Există oare un singur poem, în toată opera poetului, care să poată fi explicat prin aceste contorsiuni literare ale pălăriei?

Este atât de greu să dai seama de operă prin viaţă! Biograful ne poate ajuta spunându-ne că acest poem, de pildă, a fost scris pe când Verlaine se găsea în închisoarea de la Mons:

Cerul este pe deasupra acoperişului Atât de albastru, atât de calm.

în închisoare! dar cine nu este în închisoare în ceasurile de melancolie? In camera mea pariziană, departe de meleagurile unde m-am născut, mă las pradă reveriei verlainiene. Un cer de odinioară se întinde peste oraşul de piatră. Şi în memoria mea răsună stanţele muzicale pe care Reynaldo Hahn le-a închinat poemelor lui Verlaine. Un întreg val de emoţii, de reverii, de amintiri creşte în mine pornind de la acest poem. Pornind de la acest poem — şi nu în continuarea lui, nu într-o viaţă pe care nu am trăit-o - nu în viaţa rău trăită a nefericitului poet. In el însuşi, pentru el, se poate spune că opera nu i-a stăpânit viaţa, şi că nu este, această operă, o iertare pentru cel ce a trăit strâmb?

în orice caz, doar în acest sens poemul poate aduna în el reverii, poate strânge gânduri şi amintiri.
Critica literară psihologică ne îndrumă spre alte centre de interes. Ea face un om dintr-un poet. Dar în marile reuşite ale poeziei, întrebarea persistă: cum poate un om, în ciuda vieţii, să devină poet?
Dar să revin la obiectivul simplu pe care mi l-am propus: să indic caracterul constructiv al reveriei poetice. Iar pentru a pregăti acest obiectiv, am să încerc să aflu dacă reveria este,
1 Citat de ANTHEAUME et DROMARD, *Poesie et folie (Poezie şi nebunie),* Paris, 1908, p. 351.

în orice împrejurare, un fenomen de destindere şi de abandon, aşa cum sugerează psihologia clasică.

IV

Psihologia are mai mult de pierdut decât de câştigat, dacă îşi întemeiază noţiunile de bază pe derivări etimologice. Astfel, etimologia netezeşte diferenţele cele mai clare ce despart visul de reverie. Pe de altă parte, deoarece psihologii preferă specificitatea, ei studiază în primul rând visul, încântătorul vis nocturn şi se preocupă prea puţin de reverii, aceste reverii care nu sunt pentru ei decât vise confuze, fără structură, fără istorie, fără enigme. în aceste condiţii, reveria este un pic de materie nocturnă care se mistuie în lumina zilei. Dacă materia onirică se condensează cât de cât în sufletul visătorului, reveria coboară până la vis, „suflurile de reverie" consemnate de psihiatri sufocă psihismul, reveria devine somnolenţă, visătorul adoarme. Continuitatea de la reverie la vis este marcată de un soi de destin coborâtor. Săracă e reveria — când te trage la siestă. Merită chiar să ne întrebăm dacă în această „adormire" inconştientul nu suferă el însuşi un declin de fiinţare. Inconştientul îşi va relua acţiunea în visele somnului adevărat. Iar psihologia intervine la ambii poli, al gândirii limpezi şi al visului nocturn, fiind astfel sigură că ţine sub control tot domeniul Psyche-ului uman.
Dar există şi alte reverii, care nu aparţin acestei stări crepusculare, în care se amestecă viaţa diurnă şi viaţa nocturnă. Reveria diurnă merită, prin

multe aspecte, un studiu direct. Reveria este un fenomen spiritual prea natural - şi de asemenea prea util echilibrului psihic - pentru a fi privită ca o derivare a visului, pentru a o face să intre, fără putinţă de îndoială, în ordinea fenomenelor onirice. Deci, pentru a determina esenţa reveriei trebuie să se revină la reverie. Iar distincţia dintre vis şi reverie poate fi elucidată tocmai prin recursul la fenomenologie, deoarece intervenţia posibilă a conştiinţei în reverie introduce un element decisiv.

Se pune întrebarea dacă există într-adevăr o conştiinţă a visului. Bizareria câte unui vis ne poate da uneori impresia că altcineva visează în noi. „M-a cercetat un vis". Formulă care

marchează clar pasivitatea marilor vise nocturne. Aceste vise, trebuie să ne reinstalăm în ele pentru a ne convinge că au fost într-adevăr ale noastre. După o vreme, ele dau naştere la povestiri, la istorii din alt timp, la aventuri din altă lume. Şi n-ai cum să le contrazici! De multe ori adăugăm, nevinovaţi, fără să ne dăm seama, câte un amănunt care sporeşte pitorescul aventurii pe care am trăit-o în împărăţia nopţii. Aţi fost atenţi la fizionomia celui care-şi povesteşte visul? îl vezi cum zâmbeşte de drama prin care a trecut, de spaimele lui. Se amuză. Ar vrea ca şi tu să te amuzi.[1] Povestitorul de vise îşi ridică uneori visul la rangul de operă originală. Povestindu-1, el trăieşte o originalitate prin delegaţie şi de aceea este foarte surprins când un psihanalist îi arată că un alt visător a cunoscut aceeaşi „originalitate". Nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi de convingerea unui visător de vise că *a trăit* visul pe care îl povesteşte. Este o convingere mărturisită care se consolidează pe măsură ce îşi povesteşte visul. Intre subiectul care povesteşte şi subiectul care a visat *mi* există, desigur, nici o identitate. Din această cauză, elucidarea pur fenomenologică a visului nocturn este o chestiune dificilă. Elemente care să contribuie la rezolvarea ei ar putea fi, fără îndoială, furnizate, dacă s-ar da curs unei abordări mai accentuat psihologice şi, ca urmare, unei fenomenologii a reveriei.

In loc să se caute vis în reverie, ar trebui să se caute reveria în vis. Există, în mijlocul coşmarurilor, momente de linişte. Robert Desnos a menţionat

aceste interferenţe dintre vis şi reverie: „Cu toate că dorm şi visez fără să pot desluşi exact ce este vis şi ce anume reverie, păstrez totuşi noţiunea de decor."[2] Ceea ce înseamnă că, în noaptea somnului, visătorul regăseşte

1 Trebuie să mărturisesc că, de cele mai multe ori, povestitorul de vise mă plictiseşte. Poate că ar exista şanse ca visul lui să mă intereseze dacă ar fi bine „prelucrat". Dar să asculţi o înşiruire de prostii pe care ţi-o prezintă cu emfază! Nu m-am lămurit încă, psihanalitic vorbind, de unde îmi vine acest plictis pe care mi-1 provoacă povestirea viselor altora. Poate că mai am încă nişte rigidităţi de raţionalist. Nu urmăresc docil povestirea unei incoerenţe revendicate. Am tot timpul bănuiala că o parte din prostiile relatate sunt nişte prostii inventate.

2 Robert DESNOS, *Domaine public,* Gallimard, 1953, p. 348.

splendoarea zilei. Şi este conştient de frumuseţea lumii. Frumuseţea lumii visate îi redă pentru o clipă conştiinţa.

Iată cum reveria este o odihnă pentru fiinţă, o stare binefăcătoare. Visătorul şi reveria lui fac parte, trup şi suflet, din substanţa fericirii. în 1844, Victor Hugo trece prin Nemours, în amurg, iese ca „să vadă nişte stânci bizare de gresie". Se lasă noaptea, oraşul amuţeşte, unde a dispărut oraşul?

Ce aveam în faţa ochilor nu era nici oraşul, nici vreo biserică, nici un râu, nici culoare, nici lumină, nici umbră; era reverie.

Am rămas acolo nemişcat, multă vreme, simţind cum mă învăluie lin acest tot inexprimabil, această seninătate celestă, această melancolie crespusculară. Nu ştiu ce se petrecea în mintea mea şi nici n-aş putea să o exprim în cuvinte, era unul din acele momente inefabile când simţi în fiinţa ta ceva care adoarme şi ceva care se trezeşte.[1]

Astfel, un univers întreg contribuie la fericirea noastră atunci când reveria ne adânceşte odihna. Dacă vrei să visezi bine trebuie mai întâi să fii fericit. Şi atunci reveria îşi împlineşte adevăratul ei destin: devine reverie poetică: prin ea, în ea, totul devine frumos. Dacă visătorul ar fi „de meserie", el ar putea să facă din reveria lui o operă. Şi această operă ar fi grandioasă de

vreme ce lumea visată este în mod automat
grandioasă.

Metafizicienii vorbesc adesea de „o deschidere către lume". Dacă ar fi să-i credem, s-ar părea că ar fi de-ajuns să tragem o perdea ca să ne trezim dintr-odată, printr-o bruscă iluminare, în faţa Lumii. Câte experienţe de metafizică concretă n-am avea dacă am da mai multă atenţie visării poetice! A te deschide spre Lumea obiectivă, a intra în Lumea obiectivă, a alcătui o Lume pe care o considerăm obiectivă - toate acestea sunt lungi demersuri ce nu pot fi descrise decât prin psihologia pozitivă. Dar, alcătuind — cu preţul a mii de rectificări — o lume stabilă, aceste demersuri ne fac să uităm splendoarea deschiderilor originare. Reveria poetică ne deschide lumea lumilor. Reveria poetică este o reverie cosmică. Este o

1 Victor HUGO, *En voyage. France et Belgique.* în *L'homme quirit* (voi I p% Victo; Hugo scrie: „La mer observee este une revene C^a-rea contemplată este o reverie").

deschidere spre o lume frumoasă, spre lumi frumoase. Ea dă eului un non-eu care este proprietatea eului; propriul meu non-eu. Acest non-eu al meu este cel care încântă şinele visătorului şi el este cel pe care poeţii ştiu să ni-1 împărtăşească. Pentru eul meu visător, cel care îmi permite să-mi trăiesc încrederea de a mă afla în lume este acest *non-eu al meu.* Confruntat cu o lume reală, omul poate descoperi în forul său interior fiinţa îngrijorată. în momentul acela, el este aruncat în lume, pradă inumanităţii lumii, negativităţii lumii şi lumea devine neantul umanului. Constrângerile *funcţiei realului* ne obligă să ne adaptăm la realitate, să ne constituim ca o realitate, să fabricăm opere care sunt realităţi. Dar oare reveria, prin chiar esenţa ei, nu ne eliberează de funcţia realului? Este de ajuns să o privim în simplitatea ei ca să ne dăm seama că este o dovadă a *funcţiei irealului,* funcţie normală, funcţie utilă, care pune psihismul uman la adăpost de

toate brutalităţile unui non-eu ostil, ale unui non-eu străin.
Există momente în viaţa unui poet în care reveria asimilează realitatea însăşi. Ceea ce percepe este asimilat. Lumea reală este înghiţită de lumea imaginară. Shelley ne oferă o adevărată teoremă a fenomenologiei atunci când spune că imaginaţia este capabilă „să ne facă să creăm ceea ce vedem"[1]. Conform lui Shelley, conform poeţilor, fenomenologia percepţiei ea însăşi trebuie să lase locul fenomenologiei imaginaţiei creatoare.
Prin imaginaţie, datorită subtilităţilor funcţiei irealului, reintegrăm lumea încrederii, lumea fiinţei încrezătoare, lumea însăşi a reveriei. Vom da în continuare multe exemple de astfel de reverii cosmice care îl leagă pe visător de lumea sa. Această legătură vine de la sine în întâmpinarea anchetei fenomenologice. în vreme ce cunoaşterea lumii reale ar implica cercetări fenomenologice complexe. Lumile visate, lumile visării diurne, în trezie deplină, ţin de o fenomenologie cu totul elementară. Este motivul care ne-a dus la concluzia că fenomenologia trebuie învăţată plecând de la reverie.
1 Formula lui Shelley ar putea figura ca maxima fundamentală a unei fenomenologii a picturii. Ar fi nevoie de o tensiune mai mare pentru a o aplica la o fenomenologie a poeziei.
Reveria cosmică, cea pe care urmează să o studiem, este un fenomen al singurătăţii, un fenomen care îşi are rădăcinile în sufletul visătorului. Ea nu are nevoie de un pustiu pentru a se implanta şi a creşte. Este de ajuns un pretext — şi nu o cauză — pentru ca să ne punem „în situaţie de singurătate", de singurătate visătoare. în această singurătate, până şi amintirile capătă forma unor tablouri. Decorurile trec înaintea dramei. Amintirile triste se aureolează măcar de pacea melancoliei. Şi aceasta este încă o diferenţă între reverie şi vis. Visul păstrează toată încărcătura de pasiuni prost trăite în viaţa diurnă. în visul nocturn, singurătatea a fost întotdeauna o ostilitate. Stranie. Care nu este cu adevărat singurătatea *noastră.*
Reveriile cosmice ne ţin la distanţă de reveriile de proiecte. Ele ne plasează într-o lume şi nu într-o societate. Reveria cosmică are un soi de stabilitate, de linişte. Ea ne ajută să ne abstragem din timp. Este o *stare.*

Mergând în însăşi esenţa ei putem spune că este o dispoziţie sufletească. într-o carte anterioară, constatam că poezia ne pune la dispoziţie documente pentru o *fenomenologie a sufletului.* O dată cu universul poetic al poetului ni se dezvăluie tot sufletul, în plenitudinea lui.

Datoria spiritului este de a crea sisteme, de a combina experienţe diverse pentru a încerca o înţelegere a universului. Spiritul trebuie să se înarmeze cu răbdare pentru ca, parcurgând trecutul ştiinţei, să se instruiască. Trecutul sufletului este atât de departe! Sufletul nu trăieşte în timp. El îşi găseşte odihna în universurile închipuite de reverie.

Mi se pare deci evident că imaginile cosmice aparţin sufletului, sufletului solitar, sufletului-principiu al oricărei singurătăţi. Ideile se precizează şi se înmulţesc în procesul de comunicare a spiritelor. în splendoarea lor, imaginile izbutesc o foarte simplă comuniune a sufletelor. Ar fi nevoie de două vocabulare care să studieze, unul ştiinţa, celălalt poezia. Dar aceste vocabulare nu îşi află echivalent unul în altul. La ce bun să faci dicţionare pentru a traduce o limbă într-alta? Limba poeţilor trebuie învăţată direct, exact ca limbajul sufletelor.

Fără îndoială, i s-ar putea cere unui filosof să studieze această comuniune a sufletelor în domenii mai dramatice, care presupun valori omeneşti sau supraomeneşti considerate mai importante decât valorile poetice. Să fie oare adevărat că marile

experienţe sufleteşti sunt cu atât mai valoroase cu cât au de câştigat de pe urma acestor dezvăluiri? Nu putem să ne refugiem în profunzimea „răsunetului" pentru ca, citind pagini care vorbesc sensibilităţii noastre, să participăm, fiecare în felul nostru, la chemarea unei reverii poetice? Eu unul sunt convins -şi voi explica de ce, într-unui din capitolele acestei cărţi - că o copilărie anonimă îţi dezvăluie mai multe despre sufletul omenesc decât o copilărie anume, prinsă în contextul unei istorii de familie. Principalul este ca imaginea să-şi atingă ţinta. Şi atunci putem spera că ea

va găsi drumul spre suflet, că nu se va rătăci în hăţişul obiecţiilor spiritului critic, că nu se va lăsa oprită de mecanismele greoaie ale refulărilor. Ce simplu este să-ţi găseşti sufletul trecând prin reverie! Reveria instituie sufletul originar.

Astfel, modestul meu studiu despre cele mai simple imagini vădeşte o mare ambiţie filosofică. El vrea să dovedească faptul că reveria ne dăruieşte lumea unui suflet, că o imagine poetică dă mărturie despre un suflet care îşi descoperă lumea, lumea în care ar vrea să trăiască, în care este demn să trăiască.

V

înainte de a arăta mai exact care sunt chestiunile specifice de care mă ocup în acest eseu, aş vrea să explic de ce am ales acest titlu.

Oprindu-mă la *Poetica reveriei,* deşi fusesem multă vreme tentat să-1 intitulez mai simplu „Reveria poetică", am vrut să insist asupra forţei de coerenţă pe care o capătă un visător când este cu adevărat fidel viselor lui şi când aceste vise devin coerente tocmai datorită valorilor lor poetice. Poezia constituie totodată visătorul şi lumea lui. Visul nocturn poate perturba un suflet, el poate prelungi, ziua, nebuniile încercate noaptea, pe când reveria bună ajută cu adevărat sufletul să se bucure de odihnă, să se bucure de o unitate care apare cu totul naturală, în încrâncenarea lor pentru realism, psihologii insistă prea mult pe caracterul de evaziune al reveriilor noastre. Ei nu recunosc întotdeauna că reveria ţese dulci legături în jurul visătorului, că este un „liant"şi că, în sensul cel mai puternic al termenului, reveria îl „poetizează" pe visător.

în ce-1 priveşte pe visător, instituindu-1 ca visător, trebuie să recunoaştem o putere de poetizare pe care o putem denumi o poetică psihologică; o poetică a Psyche-ului în care toate forţele psihice se armonizează.

Dorinţa mea ar fi să transfer puterea de coordonare şi de armonie de la adjectiv la substantiv şi să stabilesc o poetică a reveriei poetice, marcând astfel, prin repetarea aceluiaşi cuvânt, că substantivul a pus stăpânire pe tonalitatea fiinţei. O poetică a reveriei poetice! Ce ambiţie mare, prea mare chiar, de vreme ce ar însemna să-i dea oricărui cititor de poeme o conştiinţă de poet.

Fără îndoială, nu vom izbuti niciodată pe de-a-ntregul această răsturnare, care ne-ar face să trecem de la expresia poetică la o conştiinţă de creator. Dar, dacă măcar aş reuşi să schiţez o asemenea răsturnare care să-1 împace cu sine pe un visător, această Poetică a reveriei îşi va fi atins scopul.

VI

Am să expun acum pe scurt cu ce intenţii am scris diferitele capitole ale acestui eseu.

înainte de a întreprinde cercetări de Poetică pozitivă, cercetări bazate, conform obiceiului meu de filosof prudent, pe documente precise, am vrut să scriu un capitol mai delicat, fără îndoială prea personal, în legătură cu care am datoria să mă explic chiar din această Introducere. Acest capitol, l-am intitulat „Reverie despre reverie" şi l-am împărţit în două secţiuni: „Visătorul de cuvinte" şi „Animus şi Anima". în acest dublu capitol am dezvoltat idei aventuroase, uşor de combătut, şi de natură, mă tem, a-1 descuraja pe cititorul care nu vede rostul unor oaze de lâncezeală într-o lucrare care promite să organizeze idei. Dar, de vreme ce urma să trăiesc în ceaţa psihismului visător, era pentru mine o datorie de sinceritate să rostesc toate reveriile care mă ispitesc, reveriile bizare care per-turbează adesea reveriile nostre rezonabile, o datorie de a urma până la capăt liniile de aberaţie care ne sunt familiare.

Sunt, într-adevăr, un visător de cuvinte, un visător de cuvinte scrise. îmi închipui că citesc. Mă opresc din cauza unui cuvânt. Las pagina, o părăsesc. Silabele cuvântului încep să

se agite. Accentele tonice se inversează. Cuvântul îşi leapădă sensul ca pe o povară prea grea, care te împiedică să visezi. Cuvintele se încarcă de alte semnificaţii ca şi cum ar avea dreptul să fie tinere. Cuvintele scotocesc în hăţişurile vocabularului, căutând noi tovarăşi, tovarăşi nerecomandabili. Câte conflicte minore nu trebuie domolite când ne întoarcem de la reveria vagabondă la vocabularul rezonabil.

Iar atunci când, în loc să citesc, mă apuc de scris, e şi mai rău. Sub pană,

anatomia silabelor se desfăşoară încetul cu încetul. Cuvântul trăieşte silabă cu silabă, pândit de primejdia reveriilor interioare. Cum să-1 menţii laolaltă, obligându-1 să respecte obişnuitele-i servituti în fraza abia schiţată şi care, poate, nici nu va figura în manuscris? Nu ramifică oare reveria fraza începută? Cuvântul este un mugur care urcă spre crenguţă. Cum să te împiedici să visezi în timp ce scrii? Pana însăşi este cea care visează. Pagina albă, şi ea, deschide poarta spre reverie. Dacă ai putea să scrii doar pentru tine! Ce cumplit este destinul unui făcător de cărţi! El trebuie să croiască, să taie, să coasă pentru ca ideile să se înşire în ordinea lor logică. Dar, dacă nici atunci când scrii o carte despre reverie nu poţi să-ţi laşi pana să alerge, nu laşi reveria să vorbească, mai mult chiar, nu poţi să visezi reveria chiar în momentul în care o transcrii - când ai să o faci?

Mai e nevoie să spun că în materie de lingvistică sunt un ignorant? în trecutul lor îndepărtat, cuvintele au trecutul reveriilor mele. Pentru un visător, pentru un visător de cuvinte, ele mustesc de nebunii. Luaţi, de pildă, un cuvânt, unul dintre cele mai familiare şi „clociţi-1" niţel. O să vedeţi cum din cuvântul care dormita în semnificaţia lui - inertă ca o fosilă de semnificaţii[1] - ţâşneşte noutatea cea mai neaşteptată, cea mai rară.

1 Părerea lui Ferenczi despre căutarea originii cuvintelor nu are cum să evite oprobriul lingviştilor. Pentru Ferenczi, unul din cei mai fini psi-hanalişti, căutarea etimologiilor este un pandant al întrebărilor pe care le pun cei mici despre originea copiilor. FERENCZI evocă un articol al lui SPERBER *(Imago,* 1914, I. Jahrgang) despre teoria sexuală a limbajului. Poate că s-ar reuşi o reconciliere a lingviştilor şi a finilor psihanalişti dacă s-ar pune problema psihologică a lingvisticii limbii materne efective, acea limbă care se învaţă din pântecul mamelor.

Da, cu adevărat, cuvintele visează.

N-am să vă mărturisesc decât una din nebuniile reveriilor mele despre cuvinte: pentru fiecare cuvânt masculin visez un feminin bine asociat, marital asociat. îmi place să visez de două ori cuvintele frumoase ale limbii

franceze. Desigur, nu mă mulţumesc cu o simplă desinenţă gramaticală. Intre altele pentru că ar putea induce ideea că femininul este un gen subaltern. Nu mă liniştesc decât după ce găsesc un feminin de rădăcină, ca să zic aşa, în adâncimea lui extremă, în adâncimea femininului.
Ce mai labirint, genul cuvintelor! Şi poţi să fii vreodată sigur că ai ales cum trebuie? Ce experienţă sau ce lumină a îndrumat primele alegeri? Vocabularul, se pare, este părtinitor, privilegiază masculinul tratând adesea femininul ca pe un gen derivat, subaltern.
Să pot săpa, în cuvinte, adâncimi feminine, iată unul din visurile mele în materie de lingvistică.
Dacă mi-am permis să-mi deschid sufletul şi să înşir toate aceste visuri iluzorii, este pentru că ele m-au pregătit să accept una din tezele principale pe care vreau să le susţin în lucrarea de faţă. Reveria, atât de diferită de vis, care prea adesea este marcat de accentele dure ale masculinului, mi s-a părut a fi -dincolo de cuvinte, de data aceasta, de esenţă feminină. Reveria ce se ţese în liniştea zilei, în pacea repausului — reveria cu adevărat naturală - este însăşi puterea fiinţei în repaus. Ea este cu adevărat, pentru orice fiinţă omenească, bărbat sau femeie, una din stările sufleteşti feminine. Voi încerca în capitolul doi să aduc dovezi mai puţin personale în sprijinul acestei teze. Dar pentru a câştiga câteva idei, trebuie să iubeşti mult himerele. Eu mi le-am mărturisit pe ale mele. Cel ce va accepta să urmeze aceste indicii himerice, care îşi va grupa propriile reverii în reverii de reverii, va găsi poate, în străfundul visului, marea linişte a fiinţei feminine intime. El se va întoarce în acel gineceu de amintiri care este orice memorie, orice memorie foarte veche.
Acela este momentul în care limba se dezmorţeşte, în care se scaldă încă în fericiri lichide, în care este, cum spunea un autor din secolul al XVl-lea, mesagerul lumii incipiente.

Al doilea capitol, deşi mai pozitiv decât primul, stă încă sub menţiunea generală de Reverii despre Reverii. Voi folosi cât mai bine documentele furnizate de psihologi, dar pentru că voi amesteca aceste documente cu

propriile mele idei-visuri, este bine ca filosoful care foloseşte cunoştinţele psihologilor să-şi asume responsabilitatea propriilor aberaţii.

Situaţia femeii în lumea modernă a făcut obiectul unor numeroase cercetări. Cărţi ca cele ale lui Simone de Beauvoir şi F.J.J.Buytendijk oferă analize minuţioase care merg până în fondul problemelor[1]. îmi voi limita observaţiile la „situaţii onirice", încercând să precizez puţin în ce fel masculinul şi femininul - acesta din urmă mai ales - lucrează asupra reveriilor noastre.

îmi voi lua majoritatea argumentelor din Psihologia profunzimilor. Jung a vorbit adesea despre o dualitate profundă a Psyche-ului uman. El a pus această dualitate sub dublul semn al unui *animus* şi a unei *anima.* Pentru el şi pentru discipolii săi, în orice psihism - că este vorba de acela al unui bărbat sau de acela al unei femei - regăsim, când cooperând şi când înfruntându-se, un *animus* şi o *anima.* Nu voi urmări aici toate interpretările pe care psihologia profunzimilor le-a dat acestei teme de o dualitate intimă. Vreau doar să arăt că reveria în starea ei cea mai simplă, cea mai pură, ţine de *anima.* Desigur, orice schematizare riscă să deformeze realitatea; dar ea contribuie la fixarea perspectivelor. Voi spune, deci, că, în ceea ce mă priveşte, *grosso modo,* visul ţine de *animus,* iar reveria de *anima.* Reveria fără drame, fără evenimente, fără complicaţii ne dă adevăratul repaus, repausul femininului. Ea ne dăruieşte dulceaţa vieţii. Dulceaţă, lentoare, linişte - iată deviza reveriei în *anima.* în reverie şi numai în ea găsim elementele fundamentale pentru o filosofie a repausului.

1 Simone de BEAUVOIR, *Le deuxieme sex,* Gallimard; F.J.J. BUY-TENDIJK, *Lafemme. Ses modes d'etre, deparaître, d'exister,* Desclee de Brouwer, 1954.

Către acest pol al lui *anima* se îndreaptă reveriile noastre care ne readuc în copilărie. Aceste reverii întoarse înspre copilărie vor face obiectul celui de-al treilea capitol. Mă grăbesc să arăt sub ce unghi îmi propun să

examinez amintirile din copilărie.

Am spus deseori, în lucrările anterioare, că nu se poate face o psihologie a imaginaţiei creatoare dacă nu reuşeşti să deosebeşti foarte clar imaginaţia de memorie. Or, dacă există un domeniu în care distincţia este extrem de greu de făcut, acela este tocmai domeniul amintirilor din copilărie, domeniul *imaginilor iubite,* pe care le păstrezi în memorie din copilărie. Aceste amintiri care trăiesc prin imagine, în virtutea calităţii lor de imagine, devin, în anumite ceasuri ale vieţii noastre, mai cu seamă într-un timp când viaţa noastră s-a aşezat într-o matcă, izvorul şi materia unei reverii complexe: memoria visează, reveria îşi aminteşte. Când această reverie a amintirii devine sâmburele unei opere poetice, complexul format din memorie şi din imaginaţie se restrânge, cele două acţionează multiform una asupra celeilalte, alterând sinceritatea poetului. Sau, mai bine spus, amintirile copilăriei fericite sunt rostite cu o *sinceritate de poet.* Fără răgaz, imaginaţia însufleţeşte, ilustrează memoria.

Voi încerca să prezint, sub o formă condensată, o filosofie ontologică a copilăriei din care să rezulte caracterul durabil al copilăriei. Prin unele trăsături, *copilăria durează toată viaţa.* Ea se întoarce ca să însufleţească fâşii întinse din viaţa noastră de adult. Mai întâi şi mai întâi, copilăria nu-şi părăseşte niciodată ungherele nocturne. în noi, un copil vine uneori să vegheze în somnul nostru. Dar chiar şi în viaţa trează, atunci când reveria acţionează asupra devenirii noastre, copilăria din noi îşi răspândeşte binefacerile asupra noastră. Trebuie să trăim, şi ce bine este uneori să trăim în tovărăşia copilului care am fost! Şi care ne aduce o conştiinţa a rădăcinilor de care uitasem. Tot copacul fiinţei noastre se împlântă mai puternic în ele. Poeţii sunt cei care ne vor ajuta să regăsim în noi această copilărie vie, această copilărie permanentă, trainică, neclintită.

Mă grăbesc să subliniez că în capitolul despre „Reverie înspre copilărie" nu am intenţia să dezvolt o psihologie a copilului. Eu nu văd în copilărie decât o temă de reverie. Temă ce

se regăseşte în toate vârstele vieţii. Mă menţin într-o reverie şi într-o

meditaţie a lui *anima.* De câte alte cercetări nu ar fi nevoie pentru a desluşi dramele copilăriei, pentru a arăta mai ales că aceste drame nu dispar, că ele se pot redeştepta, că vor să se deştepte din nou. Furia distrugătoare, furiile primitive trezesc copilării adormite. Uneori, în strânsoarea singurătăţii, aceste furii refulate nutresc proiecte de răzbunare, planuri de crimă. Acestea sunt plăsmuiri ale lui *animus.* Nu sunt reveriile lui *anima.* Ar fi nevoie de alt plan de anchetă decât al meu pentru a le examina. Orice psiholog însă, care se apucă să studieze imaginaţia dramei, trebuie să se refere la furiile de copilărie, la revoltele de adolescenţă. Un psiholog al profunzimilor cum este poetul Pierre-Jean Jouve nu neglijează acest imperativ. Atunci când face o prefaţă la nişte poveşti pe care le intitulează *Istorii sângeroase,* bazându-se pe o solidă cultură psihanalitică, el ne previne că la baza acestor istorii stau „stări de copilărie"[1]. Dramele neîntâmplate nasc opere în care *animus* este activ, clarvăzător, prudent şi îndrăzneţ, complex. Cum am de gând să mă consacru în întregime analizei *reveriilor,* voi lăsa deoparte *proiectele* lui *animus.* Capitolul meu despre reveriile înspre copilărie nu este deci decât o contribuţie la metafizica timpului elegiac. La urma urmelor, acest timp al elegiei intime, acest timp al regretului care durează este o realitate psihologică. El este durata care durează. Capitolul meu va fi aşadar o schiţă a unei metafizici a neuitatului.

Un filosof se smulge cu greu din îndelungatele lui tipicuri de gândire. Chiar şi atunci când scrie o carte de zăbavă, cuvintele, vechile cuvinte se încăpăţânează să fie prezente. Şi în felul acesta am crezut că este de datoria mea să scriu un capitol căruia să-i dau un titlu foarte pedant: „*Cogito-ul* visătorului", într-o viaţă de filosof de patruzeci de ani, am auzit spunân-du-se că filosofia cunoaşte un reviriment cu acel *cogito ergo sum* al lui Descartes. Până şi eu a trebuit să enunţ această lecţie de bază. Este doar o deviză atât de clară în ordinea gândurilor! Dar nu i-am clătina oare dogmatismul întrebându-1 pe visător

1 Pierre-Jean JOUVE , *Histoires sanglantes,* Gallimard, p. 16.

dacă este sigur că el este acea fiinţă care îşi visează visul? Atare întrebare nu îl tulbura câtuşi de puţin pe Descartes. Pentru el, a gândi, a voi, a iubi, a visa este tot o activitate a spiritului său. Era sigur - ferice de el! - că el şi numai el, că nimeni altul decât el avea pasiuni şi înţelepciune. Dar un visător, unul adevărat, pradă nebuniilor nopţii, poate fi oare sigur că este el însuşi? Eu unul mă îndoiesc. M-am ferit întotdeauna de analiza viselor nocturne. Şi în felul acesta am ajuns la această distincţie cam sumară, ce-i drept, dar care totuşi avea să-mi clarifice demersul. Visătorul de vise nocturne nu poate enunţa un *cogito.* Visul nopţii este un vis fără visător. Pe când visătorul de reverie este destul de conştient pentru a-şi spune: eu sunt cel care visează reveria, eu sunt fericitul care-şi visează reveria, eu sunt fericitul care se bucură de răgazul în care nu mai are obligaţia de a gândi. Toate aceste reflecţii, sprijinite pe reveriile poeţilor, formează materia capitolului intitulat: *„Cogito-ul* visătorului".

Dar visătorul de reverii nu se retrage în solitudinea unui *cogito. Cogito-ul* său care visează îşi are deîndată, cum spun filosofii, *cogitatum-u* său. Reveria îşi are, deîndată, un obiect, un simplu obiect, prieten şi tovarăş al visătorului. Şi cui altcuiva decât poeţilor puteam să le cer exemple de obiecte poetizate de reverie? Hrănindu-se din toate urmele de poezie pe care i le aduc poeţii, eul, care visează reveria, descoperă că este nu poet, ci eu poetizant.

După acest acces de filosofie apăsătoare, am revenit, în ultimul capitol, la o examinare a imaginilor extreme ale reveriei, ispitită în continuu de dialectica subiectului excitat şi a lumii excesive; am vrut să urmăresc imaginile care deschid lumea, care lărgesc lumea. Imaginile cosmice sunt uneori atât de majestuoase, încât pentru filosofi ele îmbracă aspectul de gânduri. Am încercat, retrăindu-le pe măsura mea, să arăt că pentru mine sunt destinderi de reverie. Reveria ne ajută să ne instalăm durabil în lume, în fericirea lumii. Am intitulat deci acest capitol „Reverie şi Cosmos". Desigur, o problemă atât de vastă nu poate fi tratată într-un scurt capitol. în cursul cercetărilor mele am abordat-o de multe ori, dar niciodată temeinic. Aş fi fericit astăzi dacă aş putea cel puţin să pun problema ceva

mai clar. Lumile închipuite determină comuniuni profunde de reverii. într-aşa măsură, încât poţi sonda o inimă cerându-i să-şi mărturisească entuziasmul pe care i-1 trezeşte măreţia lumii contemplate, a lumii închipuite în profunde contemplări. Ce chei noi ar găsi psihanaliştii, aceşti maeştri ai interogaţiei indirecte, pentru a răscoli până în fundul sufletului, dacă ar practica, măcar într-o mică măsură, cosmo-analiza! Iată un exemplu din această cosmo-analiză pe care ni-1 oferă o pagină din Fromentin[1]. în momentele hotărâtoare ale pasiunii lui, Dominique o pune pe Madeleine în faţa unor privelişti pe care le-a ales pe îndelete înainte: ,,îmi plăcea mai cu seamă să încerc pe Madeleine efectul anumitor influenţe, mai degrabă fizice decât morale, cărora eu însumi le eram supus fără încetare. O puneam în faţa unor privelişti bucolice, alese dintre cele care, compuse invariabil dintr-un pic de verdeaţă, din mult soare şi dintr-o nesfârşită întindere de mare, aveau negreşit darul să mă mişte. Mă uitam la ea ca să văd în ce sens o vor emoţiona pe ea, prin ce aspecte de monotonie sau de grandoare ar putea să-i placă acest orizont trist şi grav, veşnic pustiu. Pe cât îmi permiteam, o iscodeam asupra acestor amănunte de sensibilitate cu totul exterioară."

Se pare că faţă în faţă cu o imensitate, fiinţa interogată este în mod natural sinceră. Priveliştea domină sărăcăcioasele şi fluentele „situaţii" sociale. Ce valoare ar avea un album de privelişti pentru a ne interoga fiinţa solitară, pentru a ne revela lumea în care ar trebui să trăim pentru a fi noi înşine! Acest album de privelişti, reveria ni-1 dăruieşte cu o generozitate pe care în zadar am căuta-o în multele noastre călătorii. Ne închipuim lumi în care viaţa noastră s-ar împodobi cu toată strălucirea ei, cu toată căldura ei, cu tot avântul ei. Poeţii ne duc în cosmosuri reînnoite fără încetare. în epoca romantismului, peisajul a fost un instrument de sentimentalitate. Am încercat deci în ultimul capitol al cărţii noastre să studiem expansiunea pe care fiinţa noastră o primeşte de la reveriile cosmosului. Prin reveriile de cosmos, visătorul cunoaşte reve-

1 E. FROMENTIN , *Dominique,* p. 179.

ria fără responsabilitate, reveria care nu pretinde probe. A închipui un cosmos este, până la urmă, destinul cel mai natural al reveriei.

VII

La capătul acestei „Introduceri", am să spun unde mă duc să-mi caut documentele, singur cum sunt şi fără posibilitatea de a recurge la anchete psihologice. Ele, documentele, îmi vin din cărţi, căci toată viaţa mea este lectură.

Lectura este o *dimensiune* a psihismului modern, o dimensiune care transpune fenomenele psihice deja transpuse prin scriitură. Limbajul scris trebuie considerat ca o realitate psihică specială. Cartea este permanentă, o ai sub ochi ca pe un obiect. îţi vorbeşte cu o autoritate monotona pe care nu o are nici măcar autorul. Trebuie doar să citeşti ce este scris. De altfel, pentru a scrie, autorul a operat deja o transpunere. Dacă ar fi să spună ce scrie, nu ar izbuti. A intrat - şi nu are a face dacă nu recunoaşte - în regnul psihismului scris.

De-aici îşi trage permanenţa psihismul inculcat. Cât de departe merge această pagină în care Edgar Quinet meditează asupra forţei de transmitere a *Ramayanei.*[1] Valmiki le spune discipolilor: „învăţaţi poemul revelat; el dă înţelepciunea şi bogăţia: plin de blândeţe când este adaptat celor trei măsuri ale timpului, mai dulce dacă este îmbinat cu sunetul instrumentelor sau dacă este cântat pe cele şapte corzi ale vocii. Urechea încântată însufleţeşte dragostea, curajul, angoasa, groaza... O, măreţul poem, imagine fidelă a adevărului." Lectura mută, lectura lentă face să răsune în ureche toate aceste concerte.

Dar cea mai bună dovadă asupra specificităţii cărţii stă în aceea că ea este totodată o realitate a virtualului şi o virtualitate a realului. Atunci când citim un roman suntem transpuşi în altă viaţă, care ne face să suferim, să sperăm, să participăm la suferinţa altora, având totuşi impresia complexă că angoasa noastră este ţinută în frâu de libertatea noastră, că angoasa

1 Edgar QUINET, *Le genie des religions. U epopee indienne,* p. 143.

noastră nu este radicală. Orice carte angoasantă poate deci să ne ofere o tehnică de reducere a angoasei. O carte angoasantă oferă angoasaţilor o homeopatie a angoasei. Dar această home-opatie acţionează mai ales într-o lectură meditată, în lectura valorizată de interesul literar. în acel moment, două planuri ale psihismului se scindează, cititorul participă la aceste două planuri şi când devine foarte conştient de *estetica angoasei,* aproape că i-a descoperit şi. facticitatea. Căci angoasa este factice: suntem făcuţi ca să respirăm uşor.

Şi prin aceasta, poezia - culme a oricărei desfătări estetice - este binefăcătoare.

Fără ajutorul poeţilor, ce ar putea face un filosof împovărat de ani, care se încăpăţânează să vorbească despre imaginaţie? El nu are pe cine să testeze. El s-ar pierde imediat în labirintul testelor şi contra-testelor, în care se zbate subiectul examinat de psiholog. De altfel, arsenalul psihologului cuprinde cu adevărat teste de imaginaţie? Există oare psihologi suficient de exaltaţi pentru a-şi reînnoi tot timpul mijloacele obiective de studiere a imaginaţiei exaltate? Poeţii îşi vor imagina întotdeauna mai repede decât cei care se uită la ei cum îşi imaginează.

Cum să intri în poetico-sfera timpului nostru? Suntem martorii deschiderii unei ere de imaginaţie liberă. Venite de pretutindeni, imaginile ne năpădesc, aleargă de la o lume la alta, convoacă şi urechea, şi ochii la nişte vise supradimensionate. Poeţii abundă, cei mari şi cei mici, cei vestiţi şi cei obscuri, cei pe care îi iubim şi cei care ne taie respiraţia. Cine trăieşte pentru poezie trebuie să citească tot. De câte ori, dintr-o simplă broşură, nu mi-a ţâşnit drept în faţă lumina unei imagini noi! Când accepţi să te laşi însufleţit de imagini noi, descoperi irizări în imaginile cărţilor vechi. Vârstele poetice se adună într-o memorie vie. Vârsta nouă o împrospătează pe cea veche. Vârsta veche retrăieşte în vârsta nouă. Nicicând poezia nu este atât de unică, ca atunci când se diversifică.

Câte binefaceri nu ne aduc cărţile noi! Ce n-aş da ca în fiecare zi să-mi pice din cer coşuri întregi de cărţi care să-mi vorbească despre tinereţea imaginilor! Dorinţa mea e firească. Iar minunea — lesne de înfăptuit. Căci acolo sus, în cer, paradisul nu este oare o imensă bibliotecă?

Şi totuşi, nu este de-ajuns să primeşti, trebuie să ştii să întâmpini. Trebuie să „asimilezi", spun într-un glas pedagogul şi dieteticiana. Suntem sfătuiţi să nu citim prea repede şi să avem grijă să nu înghiţim bucăţi prea mari. împărţiţi, ni se spune, fiecare din dificultăţi în atâtea bucăţele cât este nevoie pentru a le rezolva mai bine. Da, mestecaţi bine, beţi cu înghiţituri mici, savuraţi poemele vers cu vers. Toate bune şi frumoase până acum. Dar există un principiu care diriguieşte toate aceste precepte. Şi anume că trebuie să ai o mare dorinţă de a mânca, de a bea şi de a citi. Trebuie să doreşti să citeşti mult, să citeşti şi iar să citeşti.
De aceea, de cum mă scol, în faţa cărţilor adunate pe masa de lucru, îmi înalţ rugăciunea de cititor nesăţios către zeul lecturii: „Foamea noastră cea de toate zilele, dă-ne-o nouă astăzi..."

*Capitolul **I***

VISĂRI DESPRE VISARE

Visătorul de cuvinte

în inima fiecărui cuvânt
asist la naşterea mea.
Alain BOSQUET
Premier poeme

Amuletele mele: cuvintele.
Henri Bosco
Sites el paysages

Visul şi reveria, visările şi iluziile, amintirile şi aducerea aminte, iată câte semne ale nevoii de a pune la feminin tot ce este învăluire şi dulceaţă dincolo de denumirile pur şi simplu simplu masculine ale stărilor noastre sufleteşti. Fără doar şi poate, aceasta nu este decât o remarcă neînsemnată pentru filosofii care vorbesc limbajul universalului, la fel de neînsemnată ca şi pentru gânditorii care văd în limbaj un simplu instrument ce trebuie forţat să exprime cu precizie toate subtilităţile gândirii. Dar un filosof visător, un filosof care încetează să mai reflecteze atunci

când îşi imaginează şi care a declarat, în ceea ce-1 priveşte, divorţul dintre intelect şi imaginaţie, cum ar putea acest filosof, când visează la limbaj, când pentru el cuvintele vin din adâncul reveriilor, să rămână insensibil la rivalitatea dintre masculin şi feminin pe care o descoperă la originea cuvântului? Deja, prin genul cuvintelor care le denumesc, vis şi reverie apar ca diferite. în momentul când considerăm visul şi reveria ca două specii ale unui acelaşi onirism, pierdem nişte nuanţe. Să păstrăm deci claritatea pe care ne-o oferă geniul

limbii noastre. Să exploatăm din plin nuanţele şi să încercăm să realizăm feminitatea reveriei.

In mare - voi încerca să sugerez lucrul acesta unui cititor binevoitor - visul este masculin, iar reveria este feminină. Slujindu-mă, mai apoi, de împărţirea lui Psyche în *animus* şi *anima,* aşa cum a fost ea hotărâtă de psihologia profunzimilor, voi arăta că reveria este, atât la bărbat cât şi la femeie, o manifestare a lui *anima.* înainte de toate însă, trebuie să pregătesc, printr-o reverie asupra cuvintelor însele, convingerile intime care asigură, în orice psihism omenesc, permanenţa feminităţii.

II

Pentru a pătrunde miezul reveriei feminine, mă voi întoarce spre femininul cuvintelor.

Volute ale cuvintelor, şopotitoare memorie

spune poetul[1].

Visând la limba noastră maternă, în limba noastră maternă - putem oare visa reverii într-o altă limbă decât aceea hărăzită „şopotitoarei memorii"? — ni se pare că le recunoaştem un privilegiu de reverie cuvintelor feminine. Desinenţele feminine au, oricum, o dulceaţă a lor. Dar silaba penultimă este, şi ea, pătrunsă de această dulceaţă. Există cuvinte în care toate silabele sunt impregnate de feminin. Ele sunt *cuvinte de reverie.* Şi aparţin limbajuLui de *anima.*

Dar, deoarece mă aflu în pragul unei cărţi în care sinceritatea de fenomenolog constituie o metodă, trebuie să spun că, imaginându-mi că

gândesc, m-am rătăcit adesea în reverii asupra genului masculin sau feminin al calităţilor morale, cum ar fi orgoliul şi trufia, curajul şi pasiunea. Mi se părea că masculinul şi femininul din cuvinte accentuau contrariile, dramatizau viaţa morală. Apoi, de la ideile în care divagam, treceam la numele de lucruri care mă făceau să visez plăcut. Mă gândeam cu drag că în franceză numele fluviilor sunt în general

1 Henri CAPIEN, *Signes,* Seghers, 1955.

feminine. Doar e atât de normal! Aube şi Sena, Mozela şi Loara sunt singurele mele râuri. Ronul şi Rinul sunt pentru mine nişte monştri lingvistici. Care mână la vale apa gheţarilor. Nu este nevoie de nume feminine pentru a respecta feminitatea
apei adevărate?

Este doar un prim exemplu din reveriile mele asupra cuvintelor. Căci, de cum am avut în mână un dicţionar - ce fericire! - am petrecut ore întregi vrăjit de feminiul cuvintelor. Reveria mea urmărea dulcile inflexiuni. într-un cuvânt, femininul face şi mai puternică fericirea de a vorbi. Este adevărat că trebuie să ai şi o oarecare dragoste pentru sonorităţile lente.

Nu este întotdeauna chiar aşa de uşor pe cât s-ar putea crede. Există lucruri atât de bine înfipte în realitatea lor, încât uiţi să mai visezi la numele lor. Iată ce am descoperit, de pildă, acum câtăva vreme: clopotniţa nu este decât lăcaşul de unde clopotul îşi aruncă spre cer sunetul grav şi plin.

Uneori, actul gramatical care rânduieşte în categoria femininului o fiinţă ce şi-a câştigat nobleţea în masculin este o pură stângăcie. Centaurul este, desigur, idealul prestigios al unui cavaler care ştie perfect că nu va fi nicicând aruncat jos din şa. Dar ce poate fi centaureasa? Cine poate visa la o centau-reasă? Doar târziu de tot reveria mea de cuvinte şi-a regăsit echilibrul. Citeam, visând, dicţionarul de plante al abatelui Migne intitulat *Botanica creştină* şi astfel am descoperit că femininul visător al cuvântului *centaur* este *ţintaură.* O floare mică, e adevărat, dar cu ce calităţi mari! Demnă de ştiinţa medicală a lui Chiron, centaurul legendar. Nu ne spune

oare Plinius că ţintaură pune la loc cărnurile sfâşiate? Fierbeţi ţintaură cu bucăţi de carne şi ele se vor lipi recăpătându-şi forma dintâi. Cuvintele frumoase sunt prin ele însele leacuri.[1] Când şovăi dacă să mărturisesc sau nu astfel de reverii, deşi ele îmi vin adesea în minte, îmi fac curaj gândindu-mă la Nodier. Nodier a visat atât de des între lucruri şi cuvinte, lăsându-se învăluit de fericirea de a numi. „Este ceva minunat

1 Să nu ne supărăm pe cuvântul centaureasa de vreme ce RIMBAUD a văzut „culmile pe care centauresele se strecoară printre avalanşe" *(Les illuminations,* Villes). Important este să nu ni le închipuim galopând pe câmpie.

de dulce în acest studiu al naturii care leagă un nume de toate fiinţele, un gând de toate numele, o afecţiune şi amintiri de toate gândurile."[1] O subtilitate în plus care, legând numele şi lucrul şi această afecţiune pentru lucrurile bine numite, trezeşte în noi unde de feminitate. A iubi lucrurile pentru valoarea lor de întrebuinţare ţine de masculin. Ele sunt instrumentele acţiunilor noastre, ale acţiunilor noastre energice. Dar dacă le iubim intim, pentru ele însele, urmărind lento-rile femininului, ne trezim atraşi în labirintul Naturii intime a lucrurilor. Şi astfel închei în „reverii feminine" textul atât de atrăgător în care Nodier adună la un loc dragostea lui dublă pentru cuvinte şi pentru lucruri, dubla lui dragoste de gra-matician şi de botanist.

Desigur, o simplă desinenţă gramaticală, vreun e mut adăugat unui substantiv cunoscut şi arhicunoscut ca masculin nu a reuşit niciodată, pe când îmi buchiseam dicţionarul, să-mi inspire marile reverii ale feminităţii. Aveam nevoie să simt cuvântul feminizat dintr-un capăt în celălalt, dăruit cu o feminitate irevocabilă.

Ce frustrare când, trecând dintr-o limbă în alta, pierzi câte o feminitate sau descoperi că o feminitate îţi este mascată de sunete masculine! C.G. Jung ne atrage atenţia că „în latină numele de copaci au o terminaţie masculină şi cu toate acestea sunt feminine".[2] Acest dezacord dintre sunete şi genuri explică oarecum numeroasele imagini androgine asociate substanţei

copacilor. Substanţa lor contrazice substantivul. Hermafroditismul şi Amfibologia îşi dau mâna. Ele sfârşesc prin a se susţine reciproc în reveriile unui visător de cuvinte. La început, când vorbeşti, te înşeli, dar, până la urmă, te bucuri de unirea contrariilor. Proudhon care nu visează defel şi care îşi afirmă numaidecât calitatea de savant, găseşte fără întârziere un motiv de feminitate pentru numele latin al copacilor: „Aceasta se datorează, spune el, fructificării."[3] Dar

1 Charles NODIER, *Souvenirs de jeunesse,* p. 18.

2 C.G. JUNG, *Mâtamorphoses de l'âme,* trad., p. 371.

3 PROUDHON, *Un essai de grammaire generale.* Apendice la cartea lui BERGIER, *Les elements primitifs des langues,* Besancon et Paris, 1850, p. 266.

Proudhon nu ne dă destule reverii pentru a ne ajuta să trecem de la caisă la cais, pentru a împinge femininul de la caisă până la pom.

Câte contrarietăţi nu trebuie să punem în paranteză atunci când sărim dintr-o limbă în alta pentru a accepta feminităţi de neconceput, feminităţi care tulbură visările cele mai naturale! Numeroase texte cosmice, în care apar, în germană, soarele şi luna, mi se par, mie, imposibil de visat, din pricina extraordinarei răsturnări care îi dă soarelui genul feminin, iar lunii genul masculin. Când disciplina gramaticală obligă adjectivele să se masculinizeze pentru a se putea alătura lunii, un visător francez are impresia că reveria sa lunară se perverteşte.

In schimb, ce minunată oră de lectură petrecem când, trecând de la o limbă la alta, putem smulge un feminin! Un feminin cucerit poate adânci un întreg poem. Astfel, într-o poezie de Henrich Heine, poetul povesteşte visul unui brad singuratic ce moţăie sub gheaţă şi sub zăpadă, pierdut în pustiul unei câmpii golaşe din Nord: „Bradul visează la un palmier care, acolo hăt departe, în Miazăzi, se tânguieşte singur şi abătut pe coasta unei stânci aprinse de vipie"[1]. Bradul din Nord, palmierul din Sud, singurătate îngheţată, singurătate încinsă, iată antitezele la care un cititor francez trebuie să viseze. Dar în câte alte reverii se poate pierde cititorul german,

dat fiind că în limba lui bradul este masculin, iar palmierul -feminin! Câte vise trimite copacul drept şi viguros, înveşmântat în zăpadă, către copacul feminin, care-şi leagănă la fiece adiere de vânt largile ramuri răsfirate! Eu unul, punând la feminin acest membru al pâlcului de palmieri, mă pierd în visuri nesfârşite. Când văd atâta verdeaţă, toată această izbucnire de frunze verzi ce ies din corsetul solzos al unui trunchi zgrunţuros, mi se pare că frumosul copac din Miazăzi este o sirenă vegetală, sirena nisipurilor.

1 Citat de Albert BEGUIN, *L'âme romantique et le reve;* ed. rom. *Sufletul romantic şi visul,* trad. şi prefaţă^ de D. Ţepeneag, Editura Univers, 1970: „Un brad stă singuratic / In nord cu vârfu-n noriᵥ / Adoarme-n gluga albă / De gheţuri şi ninsori. // Visează că, departe, / In Orientul clar, Un palmier stă singur / Pe stâncile de jar." - trad. de Şt. Aug. Doinaş, p. 427. *(n.r.)*

După cum în pictură verdele face să „cânte" roşul, în poezie un cuvânt feminin poate strecura graţie într-o făptură masculină, în grădina lui Renee Mauperin, un horticultor, cum nu găseşti decât în viaţa închipuită, a încolăcit trandafiri în jurul unui brad. Şi iată cum bătrânul brad poate „să legene roze în braţele-i verzi"[1]. Cine ne va povesti înlănţuirea dintre brad şi roză? Le sunt recunoscător romancierilor atât de fini observatori ai pasiunilor omeneşti pentru ideea minunată de a azvârli roze în braţele rigidului brad.

Atunci când, în trecerea de la o limbă la alta, inversările de gen afectează fiinţe al căror onirism ne este congenital, aspiraţiile noastre poetice se află într-o mare dilemă. Ai vrea să visezi de două ori un mare număr de reverii care să ţi se înfăţişeze sub un „gen" nou.

La Niirenberg, în faţa „venerabilei Fântâni a Virtuţilor", Johannes Joergensen[2] exclamă: „Numele tău îmi sună atât de frumos! Cuvântul «fântână» conţine în el o poezie care m-a emoţionat profund întotdeauna, mai cu seamă sub forma germană de *Brunnen,* a cărui consonanţă îmi pare a prelungi în mine o dulce impresie de repaus." Pentru a aprecia deliciile pe care cuvintele trăite le trezesc în scriitorul danez, ar trebuie să

ştim de ce gen este cuvântul *fântână* în limba sa maternă. Deja pentru mine, cititor francez, pagina din Joergensen perturbă, nelinişteşte reverii radicale. Să fie oare posibil ca unele limbi să pună *fântână* la masculin? Brusc, acest *Brunnen* îmi inspiră visări diabolice, ca şi cum lumea şi-ar schimba natura. Dar pe măsură ce visez ceva mai mult şi mai altfel, *Brunnen* începe să-mi vorbească. Şi înţeleg că susurul lui *Brunnen* este mai plin decât acela al fântânii, că nu are dulcea armonie a fântânilor din ţara mea. *Brunnen-Fântână* sunt două sunete originale pentru o apă curată, pentru o apă proaspătă. Şi totuşi, pentru cine vorbeşte visându-şi cuvintele, apa pe care o scoţi din fântână nu este aceeaşi cu aceea pe care o scoţi din Brunnen. Diferenţa de genuri îmi dă peste cap toate visările.

1 Edmond şi Jules de GONCOURT, *Renee Mauperin,* ed. 1879, p. 101.

2 Johannes JOERGENSEN, *Le livre de route,* trad. de Teodor de WYZEWA, 1916, p. 12.

întreaga visare îşi schimbă genul. Este cu adevărat o ispită a diavolului să vrei să visezi într-o limbă care nu este limba ta maternă. Negreşit, trebuie să rămân credincios fântânii mele.

Fără îndoială că, în ceea ce priveşte răsturnările radicale, pe care trecerea de la o limbă la alta le operează asupra valorilor femininului şi masculinului, lingviştii sunt capabili să ofere o grămadă de explicaţii pentru astfel de anomalii. Cu siguranţă că aş fi avut ce învăţa de la ei. Şi cu toate acestea, nu-mi pot ascunde mirarea văzând cum atâţia lingvişti expediază problema spunând că masculinul sau femininul substantivelor ţine de întâmplare. Bineînţeles că, dacă te limitezi la raţiuni raţionale, nu poţi să găseşti nici o explicaţie. Poate că ar fi nevoie de o examinare onirică. Simone de Beauvoir pare dezamăgită de această lipsă de curiozitate din partea filologiei erudite. Ea scrie[1]: „în legătură cu această chestiune a genului cuvintelor, filologia este mai degrabă misterioasă; toţi lingviştii sunt de acord că distribuţia cuvintelor concrete în genuri este pur accidentală. Cu toate acestea, în franceză majoritatea entităţilor sunt de

genul feminin: frumuseţe, loialitate, etc." Acest etc. cam scurtează dovezile. Dar o temă importantă a feminităţii cuvintelor este indicată în text. Femeia este idealul naturii omeneşti şi „idealul pe care bărbatul şi-1 propune ca Celălalt esenţial, este feminizat de el, căci femeia este figura sensibilă a alterităţii; este motivul pentru care aproape toate alegoriile, atât în limbaj cât şi în iconografie, sunt femei".

în culturile noastre savante, cuvintele au fost atât de adesea definite şi redefînite, au fost atât de precis aşezate în dicţionare, încât au devenit cu adevărat instrumente ale gândirii. Şi-au pierdut puterea de onirism interior. Pentru a reveni la acest onirism, care ţine de nume-cuvinte, ar trebui realizată o anchetă asupra acelor nume care mai visează încă, nume care sunt „copii ai nopţii". Studiind filosofia heraclitiană, Clemence Ramnoux face o astfel de anchetă aşa cum reiese şi din subtitlul cărţii: *Căutând „omul între lucruri şi cuvinte*'^[2].

1 S. de BEAUVOIR, *Le deuxieme sexe,* Gallimard, voi. I, p. 286, text iotă.

2 Clemence RAMNOUX, *Heraclite mots,* Paris, Les Belles Lettres, 1959.

şi notă.

2 Clemence RAMNOUX, *Heraclite ou l'homme entre les choses et les*

Iar cuvintele care numesc lucrurile fundamentale, cum sunt noaptea şi ziua, somnul şi moartea, cerul şi pământul, nu-şi capătă tot înţelesul decât desemnându-se ca „perechi". O pereche domină altă pereche, o pereche generează altă pereche. Orice cosmologie este una vorbită. Zeificând aceste cupluri bruscam semnificaţia. Privită însă mai de aproape, aşa cum procedează istoricii moderni, Clemence Ramnoux, de pildă, problema nu se simplifică chiar atât de uşor. In realitate, chiar din momentul în care o fiinţă din lume are o putere, ea începe să se specifice fie ca putere masculină, fie ca putere feminină. Orice putere este sexuată. Ea poate fi chiar bisexuată. Nu va rămâne niciodată neutră, cel puţin nu pentru multă vreme. Atunci când apare o trinitate cosmologică, ea trebuie desemnată ca 1 + 2 , ca haosul din care ies Erebos şi Nyx.

O dată cu semnificaţii care evoluează de la uman la divin, de la faptele

tangibile la visuri, cuvintele primesc o anumită densitate de semnificaţie.
Dar, deîndată ce se înţelege că orice putere este nelipsită de o notă de o armonică de sexualitate, devine cât se poate de natural să asculţi cuvintele puse în valoare, cuvintele care au o putere. In viaţa noastră de civilizaţi din epoca industrială, suntem năpădiţi de obiecte. Fiecare obiect este reprezentantul unei grămezi de obiecte: cum ar putea un obiect să mai aibă o „putere", de vreme ce nu mai are individualitate? Să mergem puţin înspre îndepărtatul trecut al obiectelor. Să ne refacem reveriile în faţa unui obiect familiar. Şi apoi să visăm încă şi mai departe, atât de departe încât o să ne pierdem în reverii în momentul în care vom vrea să ştim cum şi-a putut găsi un obiect numele. Visând între lucru şi nume, în ambianţa modestă a obiectelor familiare, aşa cum o face Clemence Ramnoux în tenebrele heraclitiene cu lucrurile măreţe ale destinului omenesc, obiectul, modestul obiect începe să-şi joace rolul în lume, într-o lume care visează în mare, ca şi în mic. Reveria îşi sacralizează obiectul. De la familiarul preţuit la sacrul personal nu e decât ian pas. Foarte repede, obiectul devine o amuletă care ne ajută şi ne protejează în viaţă. Ajutorul lui este matern sau patern. Orice amuletă este sexuată. Numele amuletei nu are dreptul să se înşele asupra genului.

Dat fiind că nu am o competenţă lingvistică, nu am pretenţia ca în această carte de zăbavă să-mi luminez cititorul. Şi apoi nu poţi să visezi cu adevărat, să visezi fără îngrădiri, să visezi într-o reverie necenzurată, luând ca punct de plecare o ştiinţă. Nu-mi propun altceva, în acest capitol, decât să prezint un „caz" -, cazul meu personal - cazul unui visător de cuvinte.

III

Mă întreb dacă explicaţiile lingvistice ar aprofunda cu adevărat reveria mea. Reveria mea va fi întotdeauna impulsionată de o ipoteză singulară mai degrabă decât de o demonstraţie savantă. Cum să nu te amuzi când vezi dublul imperialism pe care Bernardin de Saint-Pierre îl acordă denumirii? Acest mare visător spunea: „Ar fi destul de interesant de văzut dacă

numele masculine au fost date de femei şi numele feminine de bărbaţi lucrurilor care slujesc cu deosebire natura fiecărui sex şi dacă primelor li s-a dat genul *masculin* pentru că prezentau trăsături de forţă şi putere, iar celelalte au primit genul *feminin* deoarece ofereau caractere de graţie şi de plăcere." Bescherelle care, în dicţionarul său, la articolul *gen,* îl citează pe Bernardin de Saint-Pierre, fără referinţă, este, în această chestiune, un lexicograf liniştit. Ca atâţia alţii, şi el are conştiinţa împăcată afirmând că, pentru inanimate, împărţirea în masculin şi feminin este arbitrară. Dar este oare atât de simplu, atunci când visezi, să spui unde se opreşte regnul animatelor?

Şi dacă animatul este cel care dictează, nu trebuie puşi în prima linie ale celor mai animate dintre fiinţe bărbatul şi femeia care sunt, şi unul şi altul, principii de personalizare? Pentru Schelling, toate opoziţiile au fost redate în mod aproape natural printr-o opoziţie între masculin şi feminin. „Nu este deja orice denumire o personificare? Şi dat fiind că toate limbile desemnează prin diferenţe de gen obiectele ce comportă o *opoziţie,* dat fiind că spunem de exemplu *cerul* şi *pământul*[1]...

1 în fr. *le* ciel şi *la* terre *(n.t.)*

nu suntem oare foarte aproape de a exprima astfel noţiuni spirituale prin divinităţi masculine şi feminine?" Acest text apare în *Introducere la filosofia mitologiei*[1]. El ne indică lungul destin al opoziţiei genurilor care, trecând prin om, duce de la lucruri la divinităţi. Şi astfel Schelling poate adăuga: „Ai fi aproape tentat să spui că Limba însăşi este o mitologie golită de vitalitate, o mitologie ca să zic aşa exsangvină, care a păstrat doar în stare abstractă şi formală ceea ce mitologia conţine în stare vie şi concretă." Când vezi că un atât de mare filosof merge aşa de departe, înclini să crezi că un visător de cuvinte are dreptate să redea în reveria lui puţină „vitalitate" opoziţiilor pierdute.

Pentru Proudhon[2], „în toate speciile de animale, femela este de obicei fiinţa cea mai mică, cea mai slabă, cea mai delicată: este normal să desemnezi acest sex prin atributul care îl caracterizează; şi, în acest scop,

numele se prelungeşte cu o terminaţie specială, care redă ideea de molatec, de slăbiciune, de mic. Era o prezentare prin analogie, iar femininul a constituit, la început, în nume, ceea ce numim *diminutiv.* în toate limbile terminaţia de feminin a fost prin urmare mai dulce, mai duioasă, dacă pot să mă exprim aşa, decât aceea de masculin".

Această referire la *diminutiv* lasă în suspensie o grămadă de gânduri. Se pare că Proudhon nu a visat la frumuseţea a ceea ce devine mic. Dar menţionarea unei vocalităţi duioase legate de cuvintele feminine nu poate să nu trezească un ecou în reveriile unui visător de cuvinte.[3]

Dar lucrurile nu se opresc la întrebuinţarea unor silabe codificate odată pentru totdeauna. Câteodată, pentru a exprima toate subtilităţile psihologice, un mare scriitor ştie să creeze sau să suscite „dublete" pe tema genurilor şi să pună unde trebuie un masculin şi un feminin bine asociate. De exemplu, atunci când nişte focuri nestinse - creaturi cu o sexualitate foarte incertă - trebuie să seducă bărbaţi sau femei, ele devin,

1 F.W. SCHELLING, *Introduction ă la philosophie de la mythologie,* trad. S. JANKELEVITCH, Aubier, 1945, voi. I, p. 62.

2 *Loc. cit.,* p. 265.

3 Dar ce dramă într-o familie de cuvinte când masculinul este mai mic decât femininul, când căruţa este mai mare decât căruciorul!

în funcţie de fiinţa pe care trebuie să o vrăjească, „făclioare" sau „flăcăroi"[1]:

Luaţi seama la flăcăroi, mândrelor! Luaţi seama la făclioare, nătângilor!

Ce dulce îi sună acest sfat celui care, cu pasiunea cuvenită, ştie a iubi cuvintele.

Iar la modul sinistru, pentru a înteţi spaima, fie într-un bărbat, fie într-o femeie, negrii corbi devin uriaşe croncă-nitoare.[2]

Tot ce constituie conflict sau atracţie în psihismul uman este precizat, accentuat atunci când celei mai mici contradicţii, celei mai greu de desluşit alăturări li se adaugă nuanţele care dau cuvinte masculine sau feminine. Când mă gândesc ce „mutilare" s-a produs în limbile care şi-au

pierdut, printr-o sclerozare a gramaticii, adevărurile iniţiale conţinute în genuri! Şi ce binecuvântare resimţim în franceză - această limbă pătimaşă, ce nu a vrut să păstreze un gen „neutru" care refuză alegerea. Căci ce plăcere mai mare decât aceea de a putea alege!

Dar să dăm un exemplu de această plăcere de a alege, plăcerea de a asocia masculinul şi femininul. O reverie asupra cuvintelor dă un nu ştiu ce, un plus de savoare reveriei poetice. După părerea mea, stilistica ar trebui să adauge la diferitele sale metode de lucru o anchetă cât de cât sistematică asupra abundenţei relative a masculinelor şi femininelor. Dar, în acest domeniu, o statistică nu ar fi suficientă. Trebuie determinate „ponderile", măsurată tonalitatea preferinţelor. Pentru a te pregăti în vederea acestor măsurători sentimentale ale vocabularului unui autor, poate că ar trebui - sunt foarte stânjenit când dau acest sfat - să accepţi să devii, timp de câteva ore de repaus, un visător de cuvinte.

Dar dacă în privinţa metodei mai am încă ezitări, sunt mult mai încrezător în ceea ce priveşte exemplele trăite de poeţi.

1 Cf. George SAND, *Legendes rustiques (Legende rustice),* p. 133.

2 Georges Sand, *loc. cit.,* p. 147.

w

Iată mai întâi un model de combinaţie între masculinul unui cuvânt şi feminin.

Bunul paroh Jean Perrln visează, deoarece este poet,

Să *împerecheze aurora cu clarul de lună.*[1]

Iată o aspiraţie pe care nicicând nu ar putea-o rosti buzele unui pastor anglican condamnat să viseze într-o limbă fără genuri. La această însoţire a cuvintelor, celebrată de poet, toţi clopoţeii zorelelor din parohia Faremoutiers, aninate de tufişuri sau de gardurile vii, vor umple văzduhul cu clinchetul lor.

Al doilea exemplu este cu totul diferit. El ne vorbeşte de statutul regal al

femininului la obiecte şi provine dintr-o poveste scrisă de Rachilde. Este o poveste de tinereţe, pe care probabil că a pus-o pe hârtie pe vremea când scria *Domnul Venus.* Rachilde vrea să vorbească de năvala florilor care aveau să lecuiască întinsurile Toscanei năpădite de ciumă.[2] Şi iată că roza este femininul energic, cuceritor, dominator: „Rozele, guri de jăratec, flăcări de carne muşcau din blocul neclintit de marmură." Alte roze de „un soi agăţător" cuprind clopotniţa. Zvârlind „printr-o arcadă, pădurea spinilor săi sălbateci", acest soi agăţător „se înfipse de-a lungul unei frânghii, pe care o făcu să vibreze sub greutatea tinerilor săi boboci". Şi pe când trăgeau cu sutele de frânghie, clopotul începu să bată. „Razele băteau clopotul. Văpaia cerului îndrăgostit se îngemănează cu dogoarea miresmei lor pasionate." Atunci „oastea florilor răspunde chemărilor reginei sale" pentru ca viaţa florală să biruie viaţa blestemată. într-o cadenţă mai domoală, plantele cu nume masculine se alătură iureşului general: „Caprifoliul, cu degetele pistilului, se avânta ca purtat de mâini gheroase... Pirul, păducelul, troscotul, plebe verde şi cenuşie... se

1 Jean PERRIN, *La colline d'ivoire (Dealul de fildeş),* p. 28.

2 RACHILDE, *Contes et nouvelles.* Suivies de *Theâtre, Mercure de France,* 1900, pp. 54-55. Nuvela se intitulează *Le Mortis* şi îi este dedicată lui Alfred Jarry pe care Rachilde îl numeşte supramasculul literelor (cf. *Jarry, ou le Surmăle de lettres,* Grasset, 1928).

învolburau aşternând imense covoare peste care tropăia avangarda clopoţeilor nebuni din potirele cărora şiroia o beţie albastră"[1].

Iată cum, într-un astfel de text, substantivele masculine şi feminine sunt atent selecţionate, limpede puse faţă în faţă. Iar dacă am urmări de-a lungul povestirii Rachildei analiza pe genuri pe care o schiţăm, am găsi cu uşurinţă şi alte dovezi.

O roză care muşcă dintr-un stei de marmură, ce subiect pentru psihanalişti! Numai că investind cu responsabilităţi prea îndepărtate pagina poetică, ei ne-ar lipsi de bucuria de a vorbi. Ne-ar lua cuvintele din gură. Analiza unei pagini literare în funcţie de genul cuvintelor - genoanaliza - ia ca repere nişte valori care pot părea superficiale pentru

psihologi, pentru psihanalişti şi pentru gânditori. Mie însă ea mi se pare o axă de examinare - desigur, mai sunt atâtea altele! - care îmi îngăduie să clasific bucuriile simple ale rostirii.

Oricum, putem să aşezăm pagina Rachildei în dosarul suprafemininului. Şi pentru a evita orice confuzie, voi aminti că Rachilde a publicat în 1927 o carte sub titlul: *De ce nu sunt feministă.*

Să mai spun, sprijinindu-mă pe exemple ca acelea pe care le citez, că nişte pagini care poartă amprenta puternică a unui gen gramatical privilegiat sau care păstrează un echilibru atent între genul masculin şi genul feminin îşi pierd o parte din „farmec" dacă sunt traduse într-un limbaj asexuat. Chiar dacă, în momentul acesta, remarca mea se referă la un text foarte caracteristic, ea este tot timpul prezentă în mintea mea. Ea va fi întotdeauna pentru mine un argument polemic ca să-mi dea încredere în visele mele de lectură.

Voi citi deci întotdeauna cu lăcomie toate acele texte care îmi încurajează mania.

Cum să trăieşti pe deplin această amintire a unui adolescent care aşteaptă să fie iubit dacă nu vibrezi la femininul substantivelor *câmpie* şi *zori:* „ţâşnind în blonda câmpie, zorile curtau *marii maci* ruşinoşi"[2].

1 RACHILDE, *loc. cit,* p. 56.

2 SAINT-GEORGES-DE-BOUHELIER, *L'hiveren meditation (Iarna în meditaţie), Mercure de France,* 1896, p. 46.

Macul, una din puţinele flori la masculin, care abia îşi ţine petalele, pe care cea mai mică adiere o dezbracă şi care îşi apără fără vigoare roşul masculin al numelui.

Dar cuvintele, cuvintele, cu temperamentul lor propriu, se „curtează" şi aşa se face ci prin vocea poetului, zorile aurii ajung să-1 tachineze pe macul cel roşu.

în alte texte ale lui Saint-Georges-de-Bouhelier, dragostea dintre zori şi mac este mai puţin vaporoasă şi, dacă pot să mă exprim aşa, mai directă: „Zorile bubuie în tunetul macilor."[1] în ce o priveşte pe iubita poetului,

dulcea Clarisse, „macii prea mari o umplu de groază"[2]. Vine o zi când, trecând de la copilărie la o vârstă mai virilă, poetul poate scrie: „Am cules nişte maci uriaşi fără să mă înflăcărez la atingerea lor."[3] Văpăile masculine ale macilor nu mai sunt „ruşinoase". Există astfel flori care ne însoţesc toată viaţa, schimbându-şi un pic însăşi fiinţa lor atunci când poemele se schimbă. Unde sunt virtuţile câmpeneşti ale macilor de-odinioară? Pe un visător de cuvinte, cuvântul mac îl face să râdă. Prea sună sec. Cam greu, pentru un astfel de cuvânt, să inspire o dulce reverie. Numai un visător de cuvinte foarte priceput ar putea găsi pentru mac o pereche feminină care să declanşeze reveria. Margareta — alt cuvânt apoetic - se dovedeşte şi ea neputincioasă. Este nevoie de ceva mai mult geniu ca să compui buchete literare.

Cu câtă plăcere visez la buchetele pe care Felix i le pregăteşte Doamnei de Mortsauf în *Crinul din vale.* Aşa cum le descrie Balzac, ele sunt nu numai buchete de flori, ci şi buchete de cuvinte, ba chiar buchete de silabe. Un genoanalist le aude în echilibrul bine cumpănit dintre cuvintele feminine şi cele masculine. Iată „rozele de Bengal presărate printre dantelele învolburate ale didiţelului, penele conduraşului, forfota zburlită a cerceluşilor, umbreluşele de hasmaţuchi sălbatic, gingaşele cascade ale clopoţeilor"[4]. Podoabele masculine se alătură florilor feminine şi reciproc. Nu poţi să nu te gândeşti că aceste împerecheri echilibrate au fost dorite de autor. Poate că un botanist *vede* aceste buchete *literare,* dar un cititor sensibil ca

1 *Ibidem,* p. 47.

2 *Ibidem,* p. 29.

3 *Ibidem,* p. 53.

4 BALZAC, *Le lys dans la vallee (Crinul din vale),* p. 125.

Balzac, la cuvintele masculine şi feminine, le *aude.* Pagini întregi se umpkii de *flori vocale:* „De jur împrejurul gâtului răsfrânt al vasului de porţelan, închipuiţi-vă o bordură groasă compusă numai din mănunchiuri albe de urechelniţă care nu creşte decât în viile din Touraine, imagine

aproximativă a formele ispititoare, şerpuitoare ale unei sclave supuse. Din această bază se jnalţă spiralele zorelelor cu clopoţei albi, crenguţele bugranei roz care se împletesc cu câteva fire de ferigă, cu câteva lăstare tinere de stejar ale căror frunze sunt superb colorate şi lăcuite; toate se resfrâng, plecate cu umilinţă, ca nişte sălcii plângătoare, sfioase şi imploratoare ca nişte rugăciuni". Poate că un psiholog care crede în cuvinte ar desluşi compoziţia sentimentală a unor astfel de buchete. Fiecare floare este o mărturisire, discretă sau răsunătoare, îndelung gândită sau involuntari. O floare spune uneori o revoltă, alteori o supunere, o amărăciune, o speranţă. Şi ce participare mai activă la dragostea scrisă decât atunci când, simpli cititori, ne aşezăm la masa de lucru a romancierului? Să ne amintim că Balzac însuşi mărturisea că toate ornamentele florale din paginile sale erau „flori ale condeiului"[1]. Balzac, în aceste pagini în care romanul se opreşte pentru a lăsa buchetele să se înmănunches,e, este un visător de cuvinte. Buchetele de flori sunt buchete da nume de flori.

Atunci când dintr-o pagină lipsesc cuvintele feminine, stilul capătă un caracter masiv, trăgând înspre abstract. Urechea unui poet nu se înşeală. Claudel, de pildă, incriminează la Flaubert monotonia unei armonii celibatare: „Terminaţiile masculine sunt dominante, încheind fiecare mişcare printr-o lovitură înfundată şi dură, lipsită de elasticitate şi de ecou. Neajunsul francezei care, printr-o mişcare grăbită, se repede cu capul înainte pe ultima silabă nu este aici compensat prin nici un artificiu. Autorul pare să nu cunoască plutirea uşoară a balonului femininelor, marea aripă a propoziţiei incidente care, departe <ie a îngreuna fraza, o uşurează şi nu-i dă voie să atingă pământul decât după ce şi-a epuizat tot sensul."[3] Şi,

1 *Ibidem,* p. 121.

2 PAUL CLAUDEL, *Positions et propositions (Pozifii şi propoziţii), Mercure de France,* voi. I, p. 78.

într-o notă care ar trebui să reţină atenţia stiliştilor, Claudel arată cum

poate să vibreze o frază intercalând o incidenţă feminină:

Să presupunem, spune el, că Pascal ar fi scris: *Omul nu este decât* o *trestie,* vocea nu găseşte nici un sprijin sigur, iar mintea rămâne agăţată penibil, numai că el a scris:

Omul nu este decât o trestie, *cea mai slabă din Natură,* dar este o trestie gânditoare - şi o amploare magnifică face să vibreze toată fraza.

într-o altă notă (p. 79), Claudel adaugă: „Ar fi nedrept să uităm că Flaubert a atins câteodată nişte reuşite moderate. De exemplu: «Iar eu pe ultima ramură luminam cu figura mea nopţile de vară»[1]."

V

Când te laşi în voia acestor reverii de cuvinte, este extrem de reconfortant să întâlneşti în lecturile tale un frate întru himere. Citeam, nu demult, pagini dintr-un poet care, ajuns la o vârstă respectabilă, este şi mai îndrăzneţ decât mine. Şi anume, atunci când întâlneşte un cuvânt care visează prin însăşi substanţa lui, vrea să-1 pună, împotriva oricărei uzanţe, la feminin. Edmond Gilliard visează să simtă, mai înainte de orice, cuvântul *silence*[2] în feminitatea lui esenţială. Pentru el, proprietatea lui *silence* este „cu totul feminină; el trebuie să lase orice cuvânt să pătrundă în el până la materia Verbului... îmi este cu neputinţă, spune poetul, să menţin în faţa lui

1 Gramaticianul F. Burggraff îşi termina astfel capitolul consacrat genurilor cu această remarcă despre eufonia unei limbi cu două genuri: „Diversitatea terminaţiilor care marchează genurile, notează Court de Gebelin, conferă vorbirii o mare armonie, ea alungă uniformitatea şi monotonia; căci aceste terminaţii fiind unele tari şi altele moi, se traduc în limbaj printr-un amestec de sunete mângâietoare şi de sunete pline de forţă care îl fac foarte plăcut." (F. BURGGRAFF, *Principes de gram-maire generale ou exposition raisonnee des elements du langage,* Liege, 1863, j). 230.)

2 In fr. *le silence (n.t.)*

silence articolul care îl defineşte gramatical vorbind ca masculin"[1].

S-ar putea întâmpla ca *silence* să se fi impregnat de duritatea masculină deoarece este folosit la imperativ. *Silence!,* spune învăţătorul care vrea ca elevii să-1 asculte cu cea mai mare atenţie. Dar când *silence* aduce pacea într-un suflet singuratic, simţi că *silence* pregăteşte atmosfera pentru o *anima* calmă.

Examenul psihologic este contrariat aici de exemple luate din viaţa de toate zilele. Este foarte uşor să-ţi închipui pe *silence* ca un bârlog de ostilitate, de resentiment, de îmbufnare. Numai că poetul ne cere să visăm dincolo de aceste conflicte psihologice care îi învrăjbesc pe cei ce nu ştiu să viseze.

Este clar că trebuie trecută o barieră pentru a ne elibera de psihologi, pentru a intra într-un domeniu care nu „se observă", în care noi înşine nu ne mai împărţim în observator şi observat. în acel moment, visătorul se contopeşte cu reveria lui. Reveria lui este viaţa lui tăcută. Ceea ce vrea să ne comunice poetul este tocmai această pace tăcută.

Ferice de cel care a gustat şi chiar şi de cel care îşi aminteşte doar de acele ceasuri de veghe tăcută în care însăşi tăcerea era semnul contopirii sufletelor!

Cu ce duioşie îşi aminteşte Francis Jammes de acele ceasuri:

îţi spuneam să taci când nu spuneai nimica.

Când visezi fără să te gândeşti mai departe, fără să te gândeşti la ce a fost, când trăieşti din plin contopirea sufletelor în tăcere şi în pacea femininului.

După *silence,* Edmond Gilliard se apleacă asupra spaţiului pentru a-1 încojura de o visare feminină: „Mi se poticneşte condeiul, scrie el, în articolul care gâtuie calea de acces spre întinderea primitoare. Inversarea masculină a spaţiului îi răneşte fecunditatea. Pentru mine *silence* este feminin, fiind de natura spaţiului."

1 Edmond GILLIARD, *Hymne terrestre,* Seghers, 1958, pp. 97-98.

Bruscând de două ori rutina gramaticii, Edmond Gilliard găseşte dubla feminitate a lui *silence* şi a spaţiului, fiecare găsind sprijin în cealaltă.

Şi pentru a păstra şi mai bine pe *silence* în poala feminităţii, poetul îşi construieşte spaţiul dintr-o *Ploscă.* îşi pune urechea la gâtul ploştii pentru ca *silence* să-i murmure şoaptele femininului. El scrie: „Plosca mea este o largă deschidere de ascultare", într-o asemenea ascultare, se vor *naşte* voci, născute din fecunditatea exclusiv feminină a lui *silence* şi a spaţiului, din pacea tăcută a întinderilor.

Titlul meditaţiei poetice a lui Edmond Gilliard este - triumf al femininului — *Şoapte din Ploscă*[1].

Fără să stea mult pe gânduri, psihanalistul îşi va da verdictul asupra unui astfel de poem: „întoarcerea la mamă". Numai că dulcea caznă a cuvintelor nu se explică printr-o determinare atât de generală. Dacă este o simplă „întoarcere la mamă", cum se explică o reverie ce vrea să transforme limba maternă? Şi cum pot nişte pulsiuni atât de îndepărtate ce vin dintr-o strânsă legătură cu mama să fie atât de constructive în limbajul poetic?

Psihologia depărtării nu trebuie să împovăreze psihologia fiinţei prezente, a fiinţei care este prezentă în limbajul ei, care trăieşte în limbajul ei. Oricare ar fi lăcaşul lor, reveriile poetice se nasc şi din forţele vii ale limbajului. Exprimarea are un impact puternic asupra sentimentelor exprimate. Atunci când se mulţumeşte să răspundă prin simpla indicaţie: reîntoarcerea la mamă, psihanalistul nu ne ajută să trăim viaţa, o viaţă vorbită care trăieşte în nuanţă, prin nuanţă. Este nevoie să visăm mai mult, să visăm în însăşi viaţa limbajului pentru a simţi cum a putut omul „să dea un sex cuvintelor", ca să-1 cităm pe Proudhon[2].

1 Este oare urechea zgâriată dacă un mare scriitor pune *ploscă* la masculin? Nu spune însuşi Voltaire: „Stăpâne, nimeni nu-mi poate mânca busuiocul, l-am pus într-un ploscuţ rotunjor învelit într-o piele netedă." Citat de M.P. POITEVIN: *La grammaire, Ies ecrivains et Ies typographes modernes. Cacographie et cacologie historiques,* p. 19.

2 PROUDHON, *op. cit.,* p. 265.

VI

într-un mai vechi articol reprodus în *Carre rouge*[1], Edmond Gilliard îşi mărturiseşte bucuriile şi tristeţile de meşter al limbajului:

Dacă aş fi mai sigur pe meseria mea, scrie el, ce mândru aş fi să-mi pun o firmă: „Curăţăm cuvinte..." Spălător de cuvinte, desţelenitor de vocabule: grea meserie dar folositoare.

în ce mă priveşte, în dimineţile fericite când sunt ajutat de poeţi, îmi place să fac curăţenie în cuvintele mele familiare. Administrez echitabil bucuriile celor două genuri. îmi place să-mi închipui că vorbele se simt fericite când sunt asociate cu un gen sau cu altul, că sunt zgândărite de mici rivalităţi în zilele de maliţie literară. Care din ele închide mai bine uşa casei - zăvorul sau uşa? Ce de nuanţe „psihologice" între zăvorul posomorât şi uşa primitoare. Cum ar putea nişte cuvinte care nu sunt de acelaşi gen să fie sinonime? Numai cei cărora nu le place să scrie pot să creadă una ca asta.

Asemenea fabulistului care povestea dialogul dintre şoarecele de oraş şi şoarecele de câmp, mi-ar plăcea să dau glas lămpii prietenoase şi lampadarului prostănac, acest Trissotin al luminilor de salon. Lucrurile văd, vorbesc între ele, credea dragul de Estaunie care le punea, ca pe nişte ţaţe, să clevetească pe seama celor din casă. Câte dialoguri dintre lucruri şi obiecte ar fi mai vioaie, mai intime dacă „fiecare şi-ar găsi perechea". Căci cuvintele se iubesc. Ele au fost create, ca toate vieţuitoarele, „bărbat şi femeie".

Şi astfel, în nesfârşitele mele reverii, dau aripi valorilor matrimoniale ale vocabularului. Câteodată, în vise plebee, pun laolaltă potirul de cristal cu cinzeaca de ţuică. Toate sinonimiile apropiate care pendulează între masculin şi feminin mă încântă. Visez şi iar visez la ele. Toate visările mi se dublează. Toate cuvintele - că desemnează lucrurile, lumea, sentimentele sau monştrii - pleacă să-şi caute fie tovarăşul, fie tovarăşa:

1 Ziar lunar publicat la Lausanne, decembrie 1958.

luciul şi oglinda, codrul şi pădurea, şarpele şi şopârla, blidul şi strachina, ogorul şi glia, plânsul şi lacrima...

Uneori, sătul de atâtea rătăciri, îmi caut odihnă într-un cuvânt, un cuvânt

de care prind drag numai şi numai pentru el. Să-ţi afli liniştea în inima cuvintelor, să vezi limpede în păienjenişul celulei unui cuvânt, să simţi că în cuvântul acela palpită o sămânţă de viaţă, un sâmbure de lumină care creşte... Toate astea, poetul le spune într-un vers:[1]

Un cuvânt poate fi lumină de zori şi chiar adăpost tihnit.

Inchipuie-şi oricine bucuria lecturii şi fericirea auzului când Mistral, poetul Provenţei, pune cuvântul *leagăn* la feminin.

Iată fermecătoarea lui poveste hrănită de frumuseţea împrejurărilor în care s-a petrecut. într-o zi, Mistral care are patru ani, vrea să culeagă „flori de nufăr" şi cade în lac. Mama îl scoate din apă şi îi pune alte hăinuţe, uscate. Dar florile, atât de frumoase, îl ademenesc şi copilul, vrăjit, se întinde după ele şi cade iar în lac. Cum nu mai are_ altceva la îndemână, mama îi pune hainele de sărbătoare. îmbrăcat cu costumaşul de duminică, băieţelul se apropie iar de mal, mânat de o atracţie mai puternică decât orice interdicţie şi cade a treia oară în lac. Duioasa lui mamă îl usucă cu şorţul ei şi, spune Mistral, „de teama unei nenorociri, îmi dă să beau o linguriţă de sirop şi mă culcă în legănătoarea mea unde, ostenit de atâta plâns, am adormit în câteva clipe"[2].

Povestea pe care am rezumat-o trebuie citită în textul din care am extras-o; eu nu am reţinut din ea decât duioşia care se concentrează într-un cuvânt care mângâie şi adoarme. în legănătoarea mea, spune Mistral, într-o legănătoare, ce dulce e somnul copilăriei.

Numai într-o legănătoare dormi un somn adevărat, de vreme ce dormi în feminin.

1 Edmond VANDERCAMMEN, *La porte sans memoire (Uşa fără memorie),* p. 33.

2 Frederic MISTRAL, *Memoires et recits* (traduse din provensală), Pion, p. 19.

VII

Unul dintre cei mai mari truditori ai frazei a făcut odată această remarcă:

„Cu siguranţă că aţi observat acest lucru curios şi anume că un *cuvânt,* care este perfect clar atunci când îl auziţi sau îl folosiţi în vorbirea *curentă* şi care nu dă naştere la nici o dificultate, antrenat în ritmul rapid al unei fraze obişnuite, devine ca prin farmec stânjenitor, opune o rezistenţă ciudată, ridică o grămadă de obstacole în calea unei definiţii, dacă îl scoateţi din circulaţie pentru a-1 examina separat şi încercaţi să-i găsiţi un sens după ce l-aţi despărţit de funcţia lui momentană"[1]. Cuvintele pe care Valery le ia ca exemplu sunt două cuvinte care, şi unul şi celălalt, de multă vreme, „fac pe grozavele": *timp* şi *viaţă.* Scoase din circulaţie, şi unul şi altul par de îndată nişte enigme. Dar pentru cuvinte mai puţin ostentative, observaţia lui Valery devine o subtilitate psihologică. Asta înseamnă că simplele cuvinte - cuvinte simple de tot - se odihnesc în culcuşul unei visări. Chiar dacă Valery spune[2] „că nu ne înţelegem pe noi înşine decât graţie *vitezei trecerii noastre prin cuvinte*", reveria, tihna visării ne dezvăluie profunzimile în nemişcarea unui cuvânt. Graţie reveriei credem că descoperim într-un cuvânt actul care denumeşte.

Cuvintele visează că sunt denumite

scrie un poet[3]. Ele vor să visezi atunci când le denumeşti. Simplu de tot, fără să sapi prăpastia etimologiilor. în starea lor actuală, cuvintele, împresurându-se de vise, devin realităţi. Ce visător de cuvinte ar putea să renunţe la reverie când citeşte aceste două versuri de Louis Emie[4]

Un cuvânt rătăceşte in întuneric Şi umflă draperiile.

1 Paul VALERY, *Variete V (Varietate),* Gallimard, p. 132.

2 *Ibidem,* p. 133.

3 Leo LIBBRECHT, *Mon orgue de Barbarie (Flaşneta mea),* p. 34.

4 Louis EMIE, *Le nom du feu (Numele focului),* Gallimard, p. 35.

Mi-ar plăcea să fac din aceste două versuri un test de sensibilitate onirică cu privire la sensibilitatea limbajului. Aş întreba: nu credeţi că anumite cuvinte au o asemenea sonoritate încât încep să capete un loc şi un volum printre persoanele care se află în cameră? Oare ce umfla cu adevărat perdelele în camera lui Edgar Poe: o fiinţă, o amintire sau un nume?

Un psiholog cu mintea „limpede şi organizată" va fi mirat de versurile lui Emie: ar vrea să ştie măcar ce cuvânt este acela care însufleţeşte draperiile; cine ştie, dacă i s-ar indica un cuvânt, poate că ar reuşi să urmărească o fantomizare posibilă. Psihologul, care cere precizări, nu simte că poetul i-a deschis universul cuvintelor. Camera poetului este plină de cuvinte, de cuvinte care rătăcesc în întuneric. Uneori cuvintele se arată necredincioase faţă de lucruri. Ele încearcă să stabilească, de la un lucru la altul, sinonimii onirice. Fantomizarea obiectelor este exprimată întotdeauna în limbajul halucinaţiilor vizuale. Dar pentru un visător de cuvinte, există fantomizări prin limbaj. Pentru a ajunge la aceste profunzimi onirice, trebuie să le laşi cuvintelor timp să viseze. Şi astfel, meditând la remarca lui Valery, ajungi să te eliberezi de teleologia frazei. Pentru un visător de cuvinte, există cuvinte care sunt *scoici de rostire.* Da, ascultând anumite cuvinte, aşa cum copilul ascultă marea într-o scoică, un visător de cuvinte aude vuietul unei lumi de reverii.

Alte vise se nasc atunci când, în loc să citim sau să vorbim, scriem cum scriam odinioară, pe vremea când eram şcolari. Străduindu-ne să scriem frumos, ni se pare că ne deplasăm în interiorul cuvintelor. Ia te uită la litera asta! O auzeam prost când o citeam, altfel o asculţi acum sub condeiul atent. Şi astfel un poet poate să scrie: „în cârlionţii consoanelor ce nu răsună nicicând, în fundele vocalelor ce nu vocalizează niciodată, voi şti oare să-mi clădesc căminul?"[1]

Până unde poate să meargă un visător de litere, aflăm din afirmaţia unui poet: „Cuvintele sunt corpuri ale căror membre sunt formate din litere. Sexul este întotdeauna o vocală."[2]

1 Robert MALLET, *Les signes de l'addition,* p. 156.

2 Edmond JABES, *Les mots tracent,* Les Pas Perdus, p. 37.

în pertinenta prefaţă la poemele lui Edmond Jabes semnată de Gabriel Bounoure, putem citi[1]: poetul „ştie că în scriitură şi în articulaţie se desfăşoară o viaţă violentă, rebelă, sexuală, analogică. Consoanele care închipuiesc structura masculină a cuvântului se împerechează cu nuanţele

schimbătoare, cu irizările delicate şi nuanţate ale femininelor vocale. Ca şi noi, cuvintele sunt sexuate, ca şi noi, ele sunt membre ale Logosului. Ca şi noi, îşi caută împlinirea în împărăţia adevărului, revoltele lor, nostalgiile lor, afinităţile lor, tendinţele lor sunt, asemenea alor noastre, atrase de arhetipul Androginului".

Ajunge să citeşti ca să visezi atât de departe? Nu trebuie să şi scrii? Să scrii aşa cum scriai pe vremea când erai şcolar, în acea vreme când, după cum spune Bournoure, una câte una, literele se înşiruiau colţuroase sau vădind o pretenţioasă eleganţă? Pe vremea aceea, ortografia era o dramă, drama noastră de cultură opintindu-se în interiorul unui cuvânt. Edmond Jabes mă poartă spre amintiri uitate când scrie: „Doamne, ajută-mă ca mâine, la şcoală, să ştiu să scriu corect «Crizantemă»[2], fă ca între diferitele feluri de a scrie cuvântul ăsta să pic peste cea care trebuie. Fă în aşa fel ca literele din care se compune să-mi vină în ajutor, ca învăţătorul să înţeleagă că este vorba de floarea atât de dragă lui şi nu de gura-leului, floricica modestă, căreia pot să-i desenez cupa dantelată şi s-o colorez după voia mea, căreia pot să-i deschid fălcile ca să o privesc drept în ochi şi care îmi bântuie visările."[3]

Şi cuvântul ăsta, *crizantemă,* cu un miez atât de cald, de ce gen să fie oare? Genul lui depinde pentru mine de acele îndepărtate luni de noiembrie din copilăria mea. în ţinutul meu se spune ba o crizantemă, ba un crizantem. Cum să-ţi fixezi genul în auz fără ajutorul culorii?

Atunci când scrii, descoperi la cuvinte sonorităţi interioare. Diftongii sună altfel sub condei. îi auzi în chiar divorţul

1 Edmond JABES, Je *bâtis ma demeure,* Gallimard, Prefaţă de Gabriel BOURNOURE, p. 20.

2 *Chrysantheme* - în franceză. Este floarea cu care se îmbodobesc mormintele de Ziua Morţilor pe data de 1 noiembrie (la Toussaint) (N.t.).

3 Edmond JABES, *loc. cit.,* p. 336.

sunetelor. Suferinţă? Voluptate redescoperită? Ne putem noi închipui plăcerea dureroasă a poetului care strecoară un hiat în miezul unui

cuvânt? Ascultaţi suferinţele unui vers malar-mean, în care fiecare emistih conţine un conflict de vocale:

Ca să auzi în carne plângând diamantul

In trei bucăţi se sparge diamantul, vădindu-şi fragilitatea numelui. Şi iată cum descoperim sadismul unui mare poet.

La o lectură rapidă, versul este un decasilab. Dar când condeiul meu silabiseşte, versul îşi regăseşte cele douăsprezece picioare şi urechea este silită la nobila trudă a unui alexandrin rar.

Numai că aceste migăloase elaborări ale muzicalităţii versurilor depăşesc competenţa unui visător. Atunci când visez la cuvinte, nu cobor în adâncurile vocabulelor şi nu ştiu să spun versuri decât într-o rostire interioară. Hotărât lucru, nu sunt decât un adept al lecturii solitare.[1]

VIII

Acum că mi-am mărturisit - cu prea multă complezenţă, desigur - aceste gânduri hoinare ce se învârt în jurul unei idei fixe, aceste nebunii care se îmbulzesc în mintea mea în ceasurile de visare, fie-mi îngăduit să arăt ce loc au ocupat ele în viaţa mea de muncitor intelectual.

Dacă ar fi să rezum o carieră neregulată şi laborioasă, jalonată de cărţi diverse, cel mai bine ar fi să o pun sub semnele contradictorii, masculin şi feminin, ale *conceptului* şi *imaginii.* Intre concept şi imagine nu există nici o sinteză. Şi nici o filiaţie, de altfel; mai ales acea filiaţie, veşnic declarată, dar niciodată trăită, prin care psihologii fac să apară conceptul din pluralitatea imaginilor. Cel care se dăruieşte cu toată inteligenţa conceptului şi cu tot sufletul imaginii, ştie că imaginile

1 Am scris pe **vremuri un capitol intitulat „La declamation muette".** Cf. *L'air et les songes.* Paris, **Corti.**

şi conceptele se dezvoltă pe două linii divergente ale vieţii spirituale.

Poate că n-ar fi rău, chiar, să se iste o rivalitate între activitatea conceptuală şi activitatea imaginativă. In orice caz, nu avem nimic de câştigat dacă ne încăpăţânăm să le punem să coopereze. Imaginea nu poate să ofere o materie conceptului. La rândul lui, fixându-i o stabilitate,

conceptul ar înnăbuşi viaţa imaginii.

In orice caz, eu unul nu voi încerca să atenuez prin tranzacţii destabilizatoare polaritatea clară dintre intelect şi imaginaţie. Am crezut la un moment dat că este de datoria mea să scriu o carte pentru a exorciza imaginile care, într-o cultură ştiinţifică, au pretenţia că dau naştere la concepte şi că le susţin.[1] Când conceptul îşi începe activitatea lui esenţială, cu alte cuvinte când funcţionează într-un câmp de concepte, ce moliciune - ce feminitate! - ar induce imaginile. In această ţesătură solidă, care este gândirea raţională, intervin inter-con-cepte, adică nişte concepte care nu capătă sens şi rigoare decât în relaţiile lor raţionale. în lucrarea *Raţionalismul aplicat* am dat exemple de inter-concepte. în gândirea ştiinţifică, conceptul funcţionează cu atât mai bine cu cât este văduvit de orice imagine care s-ar profila în fundal. în exerciţiul său deplin, conceptul ştiinţific este scutit de toate lentorile evoluţiei sale genetice, evoluţie care ţine doar de simpla psihologie.

Virilitatea cunoaşterii creşte cu fiecare cucerire a abstracţiei constructive, a cărei acţiune este atât de diferită de aceea pe care o descriu cărţile de psihologie. Puterea de organizare a gândirii abstracte în matematică este evidentă. Ca să-1 cităm pe Nietzsche: „în matematică... *cunoaşterea absolută* îşi sărbătoreşte saturnaliile."[2]

Cel ce se pasionează pentru gândirea raţională va ignora ceţurile şi pâclele îndoielii în care iraţionaliştii încearcă să învăluie lumina activă a conceptelor bine asociate.

Ceţuri şi pâcle, obiecţie a femininului.

1 Cf. *La formation de l'esprit scientifique. Contribution a la unepsy-chanalyse de la connaissance objective,* Paris, Vrin, a 3-a ediţie, 1954.

2 NIETZSCHE, *La naissance de la philosophie ă l'epoque de la tragedie grecque,* trad. G. BIANQUIS, Gallimard, p. 204.

Dar eu, care nu încetez să-mi declar dragostea credincioasă pentru imagini, nu le voi studia sprijinindu-mă pe concepte. Critica intelectualistă a poeziei nu ne va călăuzi niciodată spre miezul în care iau naştere

imaginile poetice. Să ne ferim să-i poruncim imaginii ca un hipnotizator care îi dă ordine unei somnambule.[1] Pentru a cunoşte fericirea de imagini este mai bine să urmezi reveria somnambulă, să asculţi, aşa cum face Nodier, somnilocviul unui visător. Imaginea nu poate fi studiată decât prin imagine, visând la imagini. Aşa cum se adună ele în reverie. Este un non-sens să pretinzi să studiezi obiectiv imaginaţia, de vreme ce nu primeşti cu adevărat imaginea decât atunci când o admiri. Şi aşa, atunci când compari o imagine cu alta, rişti să treci pe lângă individualitatea ei.

Astfel, imaginile şi conceptele se formează la cei doi poli opuşi ai activităţii psihice: imaginaţia şi raţiunea. între ele acţionează o polaritate de excludere. Nici o legătură cu polii magnetismului. în cazul nostru, polii opuşi nu se atrag, ci se resping. Trebuie să consacri puterilor psihice două iubiri diferite, dacă iubeşti conceptele şi imaginile, polul masculin şi cel feminin al lui Psyche. E un lucru pe care l-am înţeles prea târziu. Prea târziu, am ajuns la conştiinţa împăcată pe care o capeţi când lucrezi alternativ cu imagini şi concepte, două conştiinţe împăcate: aceea de a te afla în plină zi şi aceea care acceptă partea nocturnă a sufletului. Ca să mă pot bucura de o dublă conştiinţă împăcată, o dată ce am acceptat că există o conştiinţă împăcată pentru dubla mea natură, ar trebui să pot să mai fac încă două cărţi: una despre raţionalismul aplicat şi alta despre imaginaţia activă. O conştiinţă împăcată este pentru mine, oricât de imperfecte mi-ar fi operele, o conştiinţă *ocupată* - nicicând goală - conştiinţa unui om care rămâne la masa de lucru până la ultima suflare.

1 Ritter îi scria lui Franz von Baader; „Fiecare poartă în el somnambulul său, căruia el însuşi îi e magnetizor..." (citat de BEGUIN, *op. cit.,* ed. rom. cit., p. 114). Atunci când reveria este bună, când are continuitatea lucrurilor bune înseamnă că somnambula este cea care, pe nesimţite, porunceşte în noi hipnotizatorului.

Capitolul II

REVERII DESPRE REVERIE

„Animus" - „Anima"

De ce nu eşti nicicând singură cu mine
Femeie adâncă, mai adâncă decât abisul

în care se înfig rădăcinile trecutului?
Cu cât mă apropii de tine, cu atât te scufunzi
în prăpastia existenţelor anterioare.
Yvan GOLL, *Femeie multiplă*

totodată un suflet de faun şi de adolescentă."
Francis JAMMES, *Romanul iepurelui*

Ştiu foarte bine că vorbind cu atâta simplitate şi cu o inocenţă de filosof despre reflecţiile mele legate de masculinul şi de femininul cuvintelor nu sugerez decât o psihologie ce rămâne la suprafaţa lucrurilor. Astfel de remarci care jonglează cu vocabularul nu au cum să reţină atenţia psihologilor care se străduiesc să exprime, într-un limbaj precis şi bine aşezat, observaţiile lor obiective, într-o perspectivă ideală a spiritului ştiinţific. Pentru ei, cuvintele nu visează. Şi chiar presupunând că psihologul ar fi sensibil la ceea ce mă mişcă pe mine, nu s-ar abţine să-mi atragă atenţia că bietele desinenţe ale genurilor riscă să apară ca o inflaţie a valorilor masculinului şi femininului. Mi se poate obiecta, cu o formulă consacrată, că pri-vilegiez semnul în dauna lucrului şi că trăsăturile feminităţii şi ale virilităţii sunt atât de adânc înrădăcinate în natura ome-nească încât până şi visele nocturne sunt bântuite de dramele sexualităţilor opuse. Dar aici, ca şi în multe alte pagini ale acestui eseu, voi pune în opoziţie visul şi reveria. Şi atunci, în iubirile noastre exprimate în cuvinte, în reveriile în care ne pregătim cuvintele pe care le vom spune celei care nu este de

faţă, vorbele, frumoasele vorbe se încarcă de viaţă şi va veni o zi când un psiholog va trebui să studieze viaţa care vorbeşte, viaţa care capătă un sens prin vorbe.

Am încredinţarea că pot să dovedesc că vorbele nu au aceeaşi „greutate" psihică când aparţin limbajului reveriei sau limbajului vieţii treze, limbajului relaxat sau limbajului supravegheat, limbajului poeziei naturale sau limbajului încorsetat de prozodiile autoritare. Visul nocturn poate să fie o luptă făţişă sau insidioasă împotriva cenzurilor de tot felul. Dar reveria

ne îngăduie limbajul eliberat de cenzură. în reveria singuratică, putem să ne spunem totul. Mai păstrăm destulă luciditate pentru a fi siguri că ceea ce ne spunem nouă înşine nu ne-o spunem decât nouă înşine.

Şi atunci nu e de mirare că în reveria solitară ne recunoaştem totodată la masculin şi la feminin. Reveria care trăieşte viitorul unei pasiuni îşi idealizează obiectul pasiunii. Fiinţa feminină ideală îl ascultă pe visătorul pasionat. Iar visătoarea provoacă declaraţiile unui bărbat idealizat. în capitolele ce urmează voi reveni asupra acestui caracter idealizant al anumitor reverii. Această psihologie idealizantă este o realitate psihică de netăgăduit. Reveria îşi idealizează şi obiectul, şi visătorul. Iar când reveria se hrăneşte dintr-o dualitate a masculinului şi a femininului, idealizarea este în acelaşi timp concretă şi nelimitată.

Pentru a ne cunoaşte şi ca fiinţă reală şi ca fiinţă idealizantă, trebuie să ne *ascultăm* reveriile. Sunt convins că reveriile pot fi cea mai bună şcoală a „psihologiei profunzimilor". Toate învăţămintele pe care le-am tras din „psihologia profunzimilor" ne vor folosi pentru a înţelege mai bine existenţialismul reveriei.

O psihologie completă care nu se arată părtinitoare faţă de nici un element al psihismului omenesc trebuie să integreze idealizarea cea mai extremă, aceea care atinge regiunea pe care, într-o carte anterioară, o caracterizam ca *sublimarea absolută.* Cu alte cuvinte, o *psihologie completă* trebuie să alăture omenescului ceea ce se desprinde de omenesc - să pună laolaltă poetica reveriei şi prozaismul vieţii.

II

De fapt, mi se pare evident că un cuvânt rămâne legat de cele mai îndepărtate, de cele mai obscure dorinţe care animă, în profunzimile lui, psihismul omenesc. Inconştientul nu încetează să şopotească şi doar ascultând aceste şoapte îţi auzi adevărul. Uneori, în noi, dorinţele îşi vorbesc - dorinţe? amintiri poate, reminiscenţe alcătuite din vise neduse până la capăt? - un bărbat şi o femeie vorbesc în singurătatea fiinţei noastre. în reveria liberă, ei îşi vorbesc pentru a-şi mărturisi dorinţele,

pentru a se întâlni în tihna unei duble naturi armonizate. Niciodată pentru a se înfrunta. Dacă acest bărbat şi această femeie, interiorizaţi, păstrează urma unei rivalităţi înseamnă că nu visăm aşa cum ar trebui, că dăm acestor fiinţe ale reveriei atemporale o înfăţişare banală, de toate zilele. Pe măsură ce coborâm în profunzimile *fiinţei vorbitoare,* alteri-tatea esenţială a oricărei fiinţe cuvântătoare se conturează mai clar ca alteritate a masculinului şi a femininului.

Dintre toate şcolile psihanalizei contemporane, aceea a lui C.G. Jung a arătat cel mai limpede că psihismul omenesc este, în primitivitatea lui, androgin. Pentru Jung, inconştientul nu este un conştient refulat, făcut din amintiri uitate, ci o natură originară. Inconştientul păstrează deci în noi potente de androginitate. Cel care acceptă androginitatea pipăie, cu o dublă antenă, profunzimile propriului inconştient. Eşti convins că spui o poveste din trecut, dar povestea este atât de interesantă, încât devine psihologie actuală. Astfel, de ce pomeneşte Nietzsche de faptul că „Empedocle îşi amintea că fusese... băiat şi fată"[1]? Nu pentru că vede în această amintire o garanţie a profunzimii meditaţiei acestui înţelept? Să fie acesta un text util pentru „înţelegerea" lui Empedocle? Un text care ne ajută să coborâm în profunzimile insondabile ale omenescului? Şi încă o întrebare: când a citit acest text pe care îl citează obiectiv, ca un adevărat istoric, să fi fost Nietzsche cuprins de o reverie paralelă? Retrăirea vremii când filosoful era „băiat-fată"

1 NIETZSCHE, *loc. cit.,* p. 142.

ne va da oare o orientare pentru „analiza" virilităţii supraumanului? Ah! te întrebi la ce oare visează filosofii!

In faţa atâtor întrebări capitale, poţi să rămâi doar psiholog? Şi nici nu vom fi epuizat chestiunea dacă ne amintim că Nietzsche nu a uitat niciodată acest straniu paradis pierdut care a fost pentru el presb iteriul protestant al tatălui său, plin de prezenţe feminine. Feminitatea lui Nietzsche este

mai profundă pentru că este mai ascunsă. Ce se află sub masca super-masculină a lui Zaratustra? Există în opera lui Nietzsche meschine dispreţuri de rea-credinţă la adresa femeilor. Cine îl poate descoperi pe Nietzsche cel feminin sub toate aceste învăluiri şi compensaţii? Şi cine va întemeia nietzscheismul femininului?

In ceea ce mă priveşte pe mine, care îmi limitez cercetarea la lumea reveriei, pot să spun că, la bărbat ca şi la femeie, androginitatea armonioasă îşi îndeplineşte rolul de a permite reveriei să-şi exercite acţiunea liniştitoare. Atunci când intervin, revendicările conştiente, şi în consecinţă energice, nu sunt decât tulburări evidente *ale* acestui repaus psihic. Ele sunt manifestări ale unei rivalităţi a masculinului şi a femininului în clipa când ambele se desprind de androginitatea originară. De îndată ce iese din matca ei - cea a reveriei profunde, de exemplu - androginitatea îşi pierde echilibrul. începe să oscileze. Or, aceste oscilaţii, atunci când sunt observate de psiholog, sunt puse sub semnul anormalităţii. Dar când reveria se adânceşte, oscilaţiile îşi pierd din amploare, psihismul îşi regăseşte *pacea genurilor,* în care se complace visătorul de cuvinte.

In frumoasa lui carte intitulată *Femeia*[1], psihologul Buytendijk citează o referinţă conform căreia bărbatul normal este masculin în proporţie de 51% iar femeia este feminină în proporţie de 51%. Bineînţeles că aceste cifre sunt date în scop polemic, pentru a mai domoli siguranţa de nezdruncinat a celor două monolitisme paralele, al masculinului integral şi al femininului integral. Numai că timpul erodează toate proporţiile; ziua, noaptea, anotimpurile şi epocile nu dau pace androgi-

1 F.J.J. BUYTENDIJK, *loc.* ***cit.,*** p. 79.

nităţii noastre echilibrate. în fiece fiinţă omenească, ceasul orelor masculine şi acela al orelor feminine ies din domeniul cifrelor şi al măsurilor. Ceasul femininului merge fără oprire, într-o durată care se scurge liniştit. Pe când ceasul masculinului are un dinamism sacadat. Lucrul acesta ar deveni mai evident dacă am avea forţa să supunem unei simple abordări dialectice reveria şi eforturile de cunoaştere.

De altfel nici nu avem de-a face cu o dialectică paralelă, care operează pe

acelaşi plan, o dialectică simplistă, cum este cea a lui da şi nu. Dialectica masculinului şi a femininului operează în profunzime. De la mai puţin profund, tot mai puţin profund (masculinul), la întotdeauna profund, mereu mai profund (femininul). Iar femininul desfăşurat în toată amploarea lui, domolit în liniştea lui simplă se regăseşte în reverie, „în inepuizabila rezervă de viaţă latentă", cum spune Henri Bosco[1]. Apoi, pentru că trebuie totuşi să te trezeşti la viaţă, ceasul fiinţei intime sună la masculin - pentru toată lumea, bărbaţi sau femei. în momentul acela reîncep toate orele de activitate socială, activitate prin excelenţă masculină. Şi chiar şi în viaţa pasională, bărbaţi şi femei ştiu fiecare să se folosească de dubla lor potentă. Aici intervine o problemă dificilă şi anume de a pune sau de a menţine în fiecare din cei doi parteneri armonia genului lor dublu.

Atunci când geniul intervine în determinările, într-un acelaşi suflet, ale potentelor de *animus* şi *anima,* un semn dominator pune pe dualitate pecetea unei unităţi personale. Dacă Milosz scrie cuvântul dragoste - „el, care se făleşte că scrie cu sufletul cuvintelor" - ştie că acest cuvânt conţine „eternul femi-nin-divin al lui Alighieri şi al lui Goethe, sentimentalitatea şi sexualitatea angelice, maternitatea virginală în care, ca într-un creuzet clocotind, se contopesc adramandonica lui Swedenborg, hesperica lui Holderlin, elyseanul lui Schiller: înţelegerea omenească perfectă, formată din înţelepciunea cu forţă de atracţie a soţului şi gravitaţia amoroasă a soţiei, adevărata situare spirituală a unuia faţă de celălalt, arcan esenţial, atât de cumplit şi atât de frumos, încât îmi deveni imposibil, din

1 Henri BOSCO, *Un rameau de la nuit,* Paris, Flammarion, p. 13.

ziua în care pătrunsei în el, să îl mai pomenesc fără a vărsa un râu de lacrimi". Acest text, luat din *Epistola către Storge,* este citat în frumosul studiu pe care Jean Cassou i-1 consacră lui Milosz.[1] Milosz nu alătură la întâmplare aceste genii. De la un poet la altul, sintezele lui *animus* şi *anima* sunt diferite, tocmai pentru că stau toate sub semnul sintezei esenţiale, sinteza mai cuprinzătoare, care reuneşte în acelaşi arcan

potentele de *animus* şi *anima.* Asemenea sinteze cu deschidere atât de largă, asemenea sinteze prinse atât de solid în supraumam sunt lesne distruse în contact cu viaţa de toate zilele. Dar când îi asculţi pe marii visători de talie omenească citaţi de Milosz, le simţi cum se schiţează şi poate chiar cum se formează la loc.

Pentru a înlătura orice confuzie cu realităţile psihologiei de suprafaţă, C.G.Jung a avut buna idee de a plasa masculinul şi femininul profunzimilor sub dublul semn a două substantive latine: *animus* şi *anima.* Pentru a spune realitatea psihismului uman, este nevoie de două substantive pentru un singur suflet. Bărbatul cel mai viril, prea schematic caracterizat printr-un *animus* puternic, are şi o *anima* - o *anima* care poate avea manifestări paradoxale. La rândul ei, femeia cea mai feminină are şi ea determinări psihice care dovedesc existenţa în ea a unui *animus.*[2] Viaţa socială modernă, cu rivalităţile ei care „amestecă genurile", ne învaţă să ne înăbuşim manifestările de androginie. Dar în reveriile noastre, în marea singurătate a reveriilor noastre, când suntem atât de profund eliberaţi, încât nici nu ne mai gândim la rivalităţile posibile, tot sufletul nostru se impregnează de influenţa lui *anima.*

1 Jean CASSOU, *Trois poetes: Rilke, Milosz, Machado,* Pion, p. 77.

2 Această dublă determinare nu a fost întotdeauna menţinută în toată simetria ei în numeroasele cărţi ale lui Jung. Cu toate acestea, referinţa la o astfel de simetrie este foarte utilă pentru un examen psihologic. Uneori ea contribuie la decelarea unor urme psihologice puţin vizibile şi totuşi active în reveriile libere.

Şi cu asta am ajuns în chiar miezul tezei pe care vreau să o apăr în eseul de faţă: *reveria stă sub semnul lui anima.* Atunci când reveria este cu adevărat profundă, fiinţa care visează în noi este *anima* noastră.

Pentru un filosof care se inspiră din fenomenologie, o reverie despre reverie este exact o fenomenologie a lui *anima* şi, ca să alcătuiască o „poetică a reveriei", el va trebui să coordoneze reverii despre reverii. Cu alte cuvinte: poetica reveriei este o poetică a lui *anima.*

Ca să evit orice confuzie, voi preciza că acest eseu nu are intenţia să includă o poetică a visului nocturn şi nici o poetică a fantasticului. Poetica fantasticului ar cere o mare atenţie în ceea ce priveşte intelectualitatea fantasticului. în ce mă priveşte, mă voi limita la un studiu al reveriei.

Pe de altă parte, acceptând - ca să pot să-mi expun reflecţiile asupra feminităţii esenţiale a oricărei visări profunde

- să mă refer la ambele instanţe psihologice *animus* şi *anima,* sper să pot evita o obiecţie. într-adevăr, mi s-ar putea obiecta

- potrivit automatismului de care suferă atâtea dialectici filosofice - că dacă bărbatul centrat pe *animus* visează reveria în *anima,* femeia centrată pe *anima* ar trebui să viseze în *animus.* Desigur, presiunea civilizaţiei actuale este atât de mare, încât „feminismul" căleşte în general *animus-vl* femeii... De câte ori nu s-a spus că feminismul distruge feminitatea! Dar, încă o dată, dacă vrem să-i dăm reveriei caracterul ei fundamental, dacă vrem să o considerăm ca o stare, o stare prezentă care nu are nevoie să clădească *proiecte,* atunci trebuie să recunoaştem că reveria îl scoate pe orice visător, bărbat sau femeie, din lumea revendicărilor.. Reveria este în contradicţie cu orice revendicare. într-o reverie pură, care îi redă visătorului singurătatea lui tihnită, orice fiinţă omenească, bărbat sau femeie, îşi găseşte repausul în *anima* profunzimii, coborând, coborând mereu „panta reveriei". Coborâre, nu cădere. în această profunzime indeterminată domneşte repausul feminin. în acest repaus feminin, departe de griji, de ambiţii, de proiecte, aflăm odihna concretă, cea care ne odihneşte întreaga fiinţă. Cel care cunoaşte această odihnă concretă, în care sufletul şi trupul se scaldă în liniştea reveriei,

înţelege paradoxul lui George Sand: „Zilele sunt făcute ca să ne odihnească după visele nopţii."[1] Căci repausul somnului nu destinde decât trupul. Pentru suflet el nu este întotdeauna, ci numai arareori, răgaz. Repausul nopţii nu ne aparţine. în el fiinţa noastră nu-şi găseşte binele. Somnul deschide în noi un han cu fantome. Dimineaţa trebuie să măturăm umbrele; cu ajutorul psihanalizelor, trebuie să-i alungăm pe vizitatorii care

nu se lasă duşi şi chiar din fundul abisurilor, trebuie să izgonim monştri din alte timpuri, balaurul şi şerpoaica, toate aceste concretizări animale ale masculinului şi femininului, neasimilate şi neasimilabile.

Dimpotrivă, reveria zilei beneficiază de o linişte lucidă. Chiar dacă este atinsă de aripa melancoliei, este o melancolie odihnitoare, o melancolie în prelungire, care dă o continuitate odihnei noastre.

Am putea fi tentaţi să credem că această linişte lucidă nu este altceva decât conştiinţa lipsei de griji. Dar reveria nu ar dura, dacă nu s-ar hrăni din imaginile dulceţii vieţii, din iluziile fericirii. Reveria unui visător este de ajuns pentru a face să trăiască universul întreg. Este de ajuns ca visătorul să se odihnească pentru ca apele, norii, vântul să se odihnească şi ele. La începutul unei cărţi admirabile, în care personajele visează mult, Henri Bosco scrie: „Eram fericit. Plăcerea mea era toată numai apă limpede, frunziş foşnitor, fuioare mirositoare de fum, adierile vântului pe dealuri."[2] Reveria nu este un vid al spiritului. Este mai degrabă ofranda unui ceas care cunoaşte plenitudinea sufletului.

Lui *animus* îi aparţin proiectele şi grijile, două feluri de a nu fi prezent faţă de sine. Lui *anima* îi aparţine reveria care trăieşte prezentul imaginilor fericite. în ceasurile fericite cunoaştem o reverie care se hrăneşte din ea însăşi, care se menţine trează ca şi viaţa. Imaginile liniştite, daruri ale aces-

1 Ernest LA JEUNESSE *{L'imitation de notre maître Napoleon,* p. 45) spunea: „A dormi este funcţia cea mai obositoare cu putinţă." Reveria asimilează coşmarurile nopţii. Ea este psihanaliza naturală a dramelor noastre nocturne, a dramelor noastre inconştiente.

2 Henri BOSCO, *op. cit.,* p.13.

tei nepăsări care este esenţa femininului, se sprijină una pe alta, se echilibrează în pacea lui *anima.* Aceste imagini se contopesc într-o căldură intimă, în molcomirea care cuprinde, în orice suflet, nucleul femininului. Repet, de vreme ce acesta este principiul pe care îmi bazez cercetarea: reveria pură, copleşită de imagini, este o manifestare a lui *anima,* poate

manifestarea cea mai caracteristică. în orice caz, ca filosof visător ce sunt, domnia imaginilor este locul în care caut binefacerile lui *anima.* Imaginile apei dau oricărui visător beţii de feminitate. Cel care este marcat de apă rămâne fidel părţii sale de *anima.* Şi în general, marile imagini simple, pe care le primeşti încă de la naşterea lor într-o reverie sinceră poartă adesea pecetea calităţii lor de *anima.*

Dar aceste imagini, unde aş putea să le găsesc eu, un filosof solitar? în viaţă sau în cărţi? în viaţa mea personală, astfel de imagini nu sunt totuşi decât imaginile mele şi nimic mai mult. Eu nu am acces, ca psihologii care fac experimente, la documente „naturale", destul de numeroase pentru a determina reveria omului mediu. Şi atunci nu-mi rămâne decât să mă limitez la rolul de psiholog de lectură. Din fericire pentru mine, în cursul cercetărilor pe care le fac prin cărţi, în momentul în care primesc cu adevărat imagini în *anima,* imagini ale poeţilor, ele îmi apar ca documente de reverie naturală. Din momentul în care îmi apar, îmi şi imaginez că eu însumi aş fi putut să le visez. Imaginile poetice îmi declanşează reveria, se amestecă în reveria mea, atât de mare este puterea de asimilare a lui *anima.* începusem să citesc şi iată că visez. O imagine care prinde contur în *anima* mă pune într-o stare de reverie continuată. în tot cursul acestei lucrări, voi da multe exemple de reverii de lectură. Toate sunt evadări care nu intră în raza de acţiune a unei critici literare obiective.

De fapt, trebuie să recunosc că există două lecturi: una în *animus* şi una în *anima.* Iar eu sunt diferit, după cum citesc o carte de idei în care *animus* trebuie să fie vigilent, gata de critică, de ripostă sau o carte de poet în care imaginile trebuie primite într-un soi de acceptare transcendentală a darurilor. Ah! pentru a răspunde în ecou acestui dar absolut, care este

o imagine de poet, ar trebui ca *anima* noastră să poată scrie un imn de mulţumire.[1]

Animus citeşte puţin; *anima* citeşte mult.

Uneori *animus* al meu mă ceartă că citesc prea mult.

Să citeşti, să citeşti, dulce pasiune a lui *anima.* Dar când, după ce ai citit

tot, te apuci să faci o carte din reverii, *animus* e cel care duce greul. Nu e lucru uşor să scrii cărţi. Din care cauză eşti mai totdeauna ispitit să le visezi.

IV

Anima la care ne întorc reveriile odihnei nu este întotdeauna bine definită de semnalele pe care le trimite în viaţa de toate zilele. Simptomele de feminitate pe care le enumera psihologul pentru a-i determina clasificările caracterologice nu ne oferă un veritabil contact cu *anima normală,* acea *anima* care trăieşte în orice fiinţă omenească *normală.* De multe ori psihologul nu remarcă decât spuma fermentărilor unei *anima* tulburate, ale unei *anima* frământate de „probleme". Probleme! Ca şi cum ar exista probleme pentru cel care cunoaşte siguranţa pe care o oferă odihna feminină!

în clinicile de psihiatrie, în ciuda tuturor anomaliilor, dialectica bărbat şi femeie se întemeiază pe trăsături prea accentuate. Sunt cele două semne ale diviziunii sexuale fiziologice, pare că omul se scindează prea brutal pentru a mai putea schiţa o psihologie a tandreţei, a dublei tandreţi, a tandreţii de *animus* şi a tandreţii de *anima.* Şi tocmai din dorinţa de a nu risca desemnări fiziologice simpliste, psihologii profunzimii au fost obligaţi să vorbească de dialectica lui *animus* şi a lui *anima,* o dialectică ce permite studii psihologice mai nuanţate decât stricta opoziţie mascul şi femelă.

1 în legătură cu o nuvelă a lui Goethe despre vânătoare,, pe care „severul Gervinus" o găsea de „o nespusă insignifianţă", Emile DELEROT făcea următoarea remarcă *(Conversations de Goethe,* trad., voi. I, p. 268, notă): „Totuşi Goethe ne afirmă că a purtat-o în sine timp de *treizeci de ani.* Pentru a o găsi demnă de autorul ei, trebuie să o citim în manieră germană, adică să-i adăugăm un lung comentariu de reverii. Operele care sunt cel mai mult pe placul germanilor sunt cele care pot servi cel mai bine ca punct de plecare unor vise nesfârşite."

Dar nu ajunge să creezi cuvinte. Trebuie să te fereşti să vorbeşti vechiul limbaj, cu cuvinte noi. In cazul de faţă, ar trebui să nu rămânem la o

desemnare prin paralelism. Un geometru sugera să definim raporturile dintre *animus* şi *anima* ca două evoluţii anti-paralele, ceea ce ar însemna că *animus* se luminează şi se înstăpâneşte într-o creştere psihică, în timp ce *anima* se adânceşte şi se înstăpâneşte pe măsură ce coboară spre peştera fiinţei. Ontologia valorilor de *anima* se dezvăluie în coborâre, într-o coborâre neîntreruptă. în viaţa de toate zilele, cuvintele bărbat şi femeie - rochii şi pantaloni - sunt desemnări suficiente. Dar în viaţa înăbuşită a inconştientului, în viaţa retrasă a unui visător solitar, desemnările peremptorii îşi pierd autoritatea. Cuvintele *animus* şi *anima* au fost alese pentru a estompa desemnările sexuale, pentru a evita rudimentarele clasificări de stare civilă. Da, să ne ferim să reaşezăm prea repede gânduri obişnuite îndărătul cuvintelor care ne ajută visele. Până şi cele mai mari spirite cad în capcană. Atunci când Claudel anunţă că foloseşte „o parabolă a lui *Animus* şi *Anima*" „pentru a explicita anumite poeme de Arthur Rimbaud", prin aceşti termeni el nu face altceva decât să evoce dualitatea spiritului şi a sufletului. Ceva mai mult, spiritul-ammus este mai degrabă un corp, un biet corp care trage în jos orice spiritualitate: „în fond, spune poetul, *Animus* este un burghez cu tabieturi; la masă, vrea mereu aceleaşi feluri de mâncare. Dar... într-o zi când *Animus* s-a întors pe neaşteptate, sau moţăia după-masă, sau poate că era cufundat în lucru, a auzit-o pe *Anima* care cânta singură în dosul uşii închise: un cântec ciudat pe care nu-1 mai auzise niciodată."[1] Şi „parabola" claudeliană este abandonată brusc pentru a lăsa loc unei discuţii despre alexandrini.

Să reţinem o singură rază de lumină: *Anima* este cea care visează şi cântă. Toată osteneala singurătăţii ei stă în a visa şi a cânta. Reveria — şi nu visul — este libera expansiune a lui *anima.* Dacă poetul reuşeşte să dea ideilor lui de *animus* structura unui cânt, forţa unui cânt, aceasta se datorează fără îndoială reveriilor lui *anima.*

1 Paul CLAUDEL, *op. cit,* voi. I, p. 56.

Cum ai putea deci să citeşti fără reveria lui *anima* ceea ce un poet a scris într-o reverie a lui *anima?* Este justificarea mea pentru faptul că nu ştiu săi

citesc pe poeţi decât visând.

V

Astfel, întotdeauna cu reveriile celorlalţi, citite cu încetineala reveriilor noastre de cititor — niciodată prin prisma psihologiei curente - trebuie să schiţez o filosofie a lui *anima,* o filosofie a psihologiei femininului profund. Poate că mijloacele mele limitate îmi dau garanţia că rămân filosof. în fond, văzută în viaţa de toate zilele, *anima* nu ar fi decât matroana respectabilă asociată cu acest burghez de *animus* al lui Paul Claudel. De multe ori, o psihologie prea evidentă irită privirea filosofului. Psihologia oamenilor îngreunează filosofia omului. Astfel, C.G.Jung care a elucidat atât de bine *anima* în cursul studiilor lui referitoare la reveriile cosmice ale unui Paracelsus, la cosmicităţile încrucişate ale lui *animus* şi *anima* în meditaţiile alchimiştilor, până şi Jung acceptă, după cum îmi pare, o detonalizare a gândirii sale filosofice atunci când studiază *anima* într-o poziţie subalternă. Cu toţii am cunoscut bărbaţi care erau autoritari în exerciţiul funcţiei lor sociale - vreun ofiţer cu chipiul ţanţoş — şi care devin foarte spăşiţi seara, când reintră sub autoritatea consoartei sau a bătrânei lor mame. Din aceste „contradicţii" în caracter, romancierii fac romane uşoare, pe care le înţelegem toţi, ceea ce dovedeşte că romancierul spune adevărul, că „observaţia psihologică" este exactă. Dar dacă psihologia este scrisă pentru toţi, filosofia nu se adresează decât câtorva. Aceste umflări ale fiinţei, pe care omul le primeşte de la marile funcţii sociale, nu sunt decât determinări psihologice îngroşate, ele nu corespund neapărat unui profil al fiinţei care l-ar putea interesa pe filosof. Psihologul are motivele lui să se aplece asupra lor, deoarece trebuie să ţină seama de ele în studiile lui de „mediu". Bresla noilor utilizatori ai psihologiei, care îi triază în zilele noastre pe toţi indivizii pentru a-i clasa în diversele niveluri ale unei meserii, îi va fi recunoscătoare. Dar din punctul de vedere al filosofiei omului profund, al omului în singurătatea lui, nu trebuie oare să băgăm de seamă ca nişte determinări atât de simple, atât

de evidente, să nu pervertească rezultatele studiului unei ontologii

minuţioase? Accidentele sunt ele revelatoare pentru substanţă? Când Jung ne spune că Bismarck avea accese de plâns,[1] astfel de slăbiciuni ale lui *animus* nu indică neapărat nişte manifestări pozitive ale lui *anima.* Anima *nu înseamnă slăbiciune.* Ea nu se găseşte într-o sincopă a lui *animus.* Ea îşi are puterile sale proprii. Este principiul interior al odihnei noastre. De ce ar fi nevoie să găsim această odihnă la capătul unui drum de regrete, de tristeţe, de sfârşeală? De ce lacrimile lui *animus,* lacrimile lui Bismarck, ar trebui să fie semnul unei *anima* refulate?

De altfel, un semn şi mai rău decât lacrimile vărsate sunt *lacrimile scrise.* în vremurile bune ale „Petelor de cerneală", în tinereţea lui nepăsătoare, Barres îi scrie lui Rachilde: „în singurătate şi în hohotele de plâns, am găsit câteodată mai multă voluptate reală decât în braţele unei femei."[2] Să fie acesta un document care poate face sensibile limitele lui *animus* şi ale lui *anima* la autorul *Grădinii lui Berenice?* Trebuie să credem acest document când este atât de greu de imaginat?

Nu este frapant că cel mai ades contradicţiile lui *animus* şi *anima* dau naştere la considerente ironice? Ironia ne dă, fără mari eforturi, impresia că suntem nişte psihologi competenţi. Ca urmare, ajungem să credem că numai cazurile care, datorită ironiei noastre, ne dau de la bun început certitudinea „obiectivitătii" noastre merită atenţie. Dar observaţia psihologică delimitează, separă. Pentru a participa la unirea lui *animus* cu *anima,* ar trebui să cunoaştem *observaţia visătoare,* ceea ce pentru orice observator înnăscut constituie o monstruozitate. Pentru a primi potentele pozitive ale lui *anima,* ar trebui, după părerea noastră, să ignorăm anchetele psihologilor care vânează psihisme accidentate. *Anima* are o adevărată repulsie faţă de accidente. Ea este substanţă potolită, substanţă uniformă care vrea să se bucure încet şi lin de fiinţa ei unificată.

1 C.G.JUNG, *Le Moi et l'inconscient,* trad. ADAMOV. Un capitol este intitulat „Anima et *animus*".

2 Fragment dintr-o scrisoare a lui Barres către Rachilde citată de RACHILDE însuşi în capitolul pe care i-1 consacră lui Barres în cartea ei, *Portaits d'hommes,* 1929, p. 24.

O viaţă în *anima* îţi dă xnai multă siguranţă atunci când te cufunzi în reverie, când iubeşti reveria, reveria apelor mai ales, în marea tihnă a apelor stătătoare. O, apă frumoasă, fără de păcat, care reîmprospătezi purităţile de *anima* în reveria ide-alizantă! In faţa acestei lumi astfel simplificată de o apă în tihna ei, conştientizarea unui suflet visător este simplă. Fenomenologia simplei şl purei reverii ne deschide o cale care ne duce la un psihism fără accidente, spre psihismul odihnei noastre. Reveria în faţa apelor stătătoare ne dă această experienţă a unei consistenţe psihice permanente, care este binele lui *anima.* Aici, primim lecţia unui *calm natural* şi o invitaţie la conştientizarea calmuLui propriei noastre naturi, a calmului substanţial al *animei* noastre. *Anima,* principiu al odihnei noastre, este natura din noi care îşi ajunge sieşi,[1] este femininul liniştit. *Anima,* principiu al reveriilor noastre profunde, este înlăuntrul nostru fiinţa apei noastre stătătoare.

VI

Dacă întrebuinţarea dialecticii *animus-anima* în psihologia curentă mă face să fiu reticent, în schimb, când merg pe urmele lui Jung în studiile sale consacrate marilor reverii cosmice ale alchimiei, atunci îi recunosc pe deplin eficacitatea. Psihologul care vrea să surprindă principiile unui *animism studios* vede deschizându-se în faţa lui un întreg câmp de reverii care gândesc şi de gânduri care visează. Animismul alchimistului nu se mărgineşte să se expună în imnuri generale despre viaţă. Convingerile animiste ale alchimistului nu se axează pe o participare imediată ca în cazul animismului naiv, natural. Animismul studios este aici un animism care se experimentează, care se înmulţeşte în nenumărate experienţe. în laboratorul lui, alchimistul îşi mută reveriile în experienţă.

Astfel stând lucrurile, limba alchimistului este o limbă a reveriei, limba maternă a reveriei cosmice. Această limbă

1 Remy de GOURMONT, care a studiat fizica amorului în felul lui, cu mai mult cinism decât poezie, scrie: „Masculul e un accident, femela ar fi fost suficientă" *(La physique de l'amour, Mercure de France,* p. 73). Cf. de asemenea BUYTENDIJK, *La femme,* p. 39.

trebuie învăţată aşa cum a fost visată, în singurătate. *Nu eşti niciodată atât de singur ca atunci când citeşti o carte de alchimie.* Ai impresia că eşti „singur pe lume". Şi te trezeşti visând lumea, vorbind limbajul începuturilor lumii.
Pentru a ajunge la asemenea reverii, pentru a înţelege un astfel de limbaj, termenii limbajului de fiecare zi trebuie neapărat desocializaţi. Trebuie operată o răsturnare pentru a conferi deplină realitate metaforei. Ceea ce înseamnă o multitudine de exerciţii pentru un visător de cuvinte! Metafora este o origine, originea unei imagini care acţionează direct, imediat. Dacă, într-o reverie de alchimist, Regele şi Regina vin să asiste la naşterea unei substanţe, ei nu vin doar ca să prezideze la o împreunare de elemente, ei nu sunt doar nişte embleme ale măreţiei operei care se înfăptuieşte sub ochii lor. Ei sunt cu adevărat maiestăţile masculinului şi femininului care acţionează în vederea unei creaţii cosmice. Iar noi suntem dintr-odată transportaţi pe culmile animismului diferenţiat. In marile lor acţiuni, masculinul şi femininul în viaţă sunt rege şi regină.
Sub semnul dublei coroane a regelui şi a reginei, în timp ce regele şi regina îşi alătură floarea de crin, forţele feminine şi masculine ale cosmosului se unesc. Regina şi Regele sunt suverani lipsiţi de dinastie. Sunt două puteri conjucte care, izolate, îşi pierd realitatea. Regele şi Regina alchimiştilor sunt *Animus* şi *Anima* ai Lumii, figuri mărite ale lui *animus* şi *anima* ai alchimistului visător. Iar aceste principii sunt vecine în lume, după cum vecine sunt şi în noi.
în alchimie, conjucţiile masculinului şi femininului sunt complexe. Nu se ştie niciodată foarte bine la ce nivel se produc împreunările. Multe din textele reproduse de Jung exprimă tot atâtea momente de incestuozitate. Cine ne va ajuta să realizăm toate nuanţele reveriilor alchimice, într-o lucrare a genurilor, când ni se vorbeşte de împreunarea fratelui cu sora, a lui Apollo cu Diana, a Soarelui cu Luna? Ce amplificare a experienţelor de laborator, când opera poate fi pusă sub semnul unor nume atât de mari, când afinităţile dintre materii pot fi puse sub semnul înrudirilor cele mai

dragi! Un spirit pozitiv - cine ştie ce istoric al alchimiei care şi-a propus să găsească sub textele de exaltare rudimente de ştiinţă - va „reduce" neîncetat limbajul. Numai că astfel de texte au fost

vii tocmai prin limbajul lor. Iar psihologul ştie foarte bine că limbajul alchimistului este un limbaj pasionat, limbaj care nu poate fi înţeles decât ca dialogul dintre o *anima* şi un *animus* unite în sufletul unui visător.

Alchimia este străbătută de o uriaşă reverie de cuvinte. în ea se înfăţişează, în toată atotputernicia lor, masculinul şi femininul cuvintelor atribuite fiinţelor neanimate, materiilor originale.

Ce acţiune ar putea avea corpurile şi substanţele, dacă nu ar fi denumite cu un surplus de demnitate, graţie căreia numele comune devin nume proprii? Substanţele cu sexualitate versatilă vor fi rare: ele au un rol pe care un sexolog avizat l-ar putea clarifica. în orice caz, şi *animus* şi *anima* îşi au, fiecare, vocabularul lor propriu.

Totul se poate naşte din combinarea a două vocabulare, când urmăreşti reveriile fiinţei cuvântătoare. Lucrurile, materiile, astrele trebuie să fie demne de prestigiul numelui lor.

Aceste nume sunt laude sau dispreţ, aproape întotdeauna laude. Oricum, vocabularul imprecaţiei este mai concis. Imprecaţia sfarmă reveria. în alchimie, ea pecetluieşte un eşec. Atunci când este nevoie să trezeşti energiile materiei, lauda este suverană. Să ne amintim că lauda are o acţiune magică, în psihologia oamenilor, aceasta ţine de domeniul evidenţei. Acelaşi lucru se petrece probabil şi în psihologia materiei, care dă substanţelor puteri şi dorinţe omeneşti. în cartea sa *Servius şi soarta* , Dumezil scrie (p. 67): „Şi astfel, acoperit de laude, Indra începu să crească".

Materia, cu care vorbeşti aşa cum se face de obicei atunci când o frământi, se umflă sub mâna lucrătorului. Ea, această *anima,* acceptă linguşelile lui *animus* care o scoate din amorţeală. Mâinile visează. între mână şi lucruri se ţese o întreagă psihologie. în care ideile limpezi nu au decât un rol limitat. Ele rămân pe margine urmărind, cum spunea Bergson, traseul

acţiunilor noastre obişnuite. Pentru lucruri, ca şi pentru suflete, misterul este în interior. O reverie de intimitate — a unei intimităţi întotdeauna omeneşti - i se deschide doar celui care intră în misterele materiei.

Dacă astăzi, când cercetăm cărţile de alchimie, nu simţim toate ecourile reveriei rostite, riscăm să devenim victimele unei

obiectivităţi transpuse. Trebuie să ne ferim a da unor substanţe concepute ca fiind animate în surdină statutul lumii neanimate pe care îl are ştiinţa astăzi. Complexul de idei şi de reverii trebuie deci reconstituit tot timpul. De aceea, orice carte de alchimie se cuvine citită de două ori, cu ochii istoricului ştiinţelor şi cu cei ai psihologului. Jung a ales în mod fericit titlul de *Psychologie und Alchemie* pentru studiul său. Psihologia alchimistului este aceea a reveriilor care se străduie să se constituie în experienţe referitoare la lumea exterioară. între reverie şi experienţă trebuie stabilit un vocabular dublu. *Exaltarea* numelor de substanţă este preambulul experienţelor aplicate substanţelor „exaltate". Aurul alchimic este o reificare a unei stranii nevoi de regalitate, de superioritate, de dominaţie care însufleţeşte *animus-u* alchimistului solitar. Visătorul doreşte aurul nu pentru o îndepărtată utilizare socială, ci pentru o folosinţă psihologică *imediată,* pentru a fi rege în toată măreţia animus-ului său. Căci alchimistul este un visător care vrea, care exultă că vrea, care se magnifică prin „voinţa sa de a vrea măreţ". Invocând aurul — acest aur care se va naşte în peştera visătorului - alchimistul îi cere, aşa cum i se cerea odinioară lui Indra, să „nască vigoare". Iată cum reveria alchimistului determină un psihism viguros. Ah! ce masculin este acest „aur"! Cât priveşte cuvintele, ele merg înainte, tot înainte, atrăgând, trăgând după ele, încurajând, afirmând sus şi tare speranţa şi în acelaşi timp orgoliul. Reveria vorbită a substanţelor trezeşte materia la viaţă, la spiritualitate. Aici, *literatura* acţionează direct. Fără ea, totul se stinge, faptele îşi pierd aureola valorilor lor.

Aşa se face că alchimia este o ştiinţă *solemnă.* în toate meditaţiile lui, *animus-vl* alchimistului trăieşte într-o lume a solemnităţii.

într-o psihologie a comuniunii a două fiinţe care se iubesc, dialectica lui *animus* şi a lui *anima* se defineşte ca fenomenul „proiecţiei psihologice". Bărbatul care iubeşte o femeie „proiectează" asupra ei toate valorile pe care le venerează în propria lui *anima.* Ca şi femeia care „proiectează" asupra bărbatului

iubit toate valorile pe care propriul său *animus* ar vrea să le dobândească.

Bine echilibrate, aceste două „proiecţii" încrucişate creează uniunile puternice. In momentul când una ori alta din aceste „proiecţii" sunt dezamăgite de realitate, încep să se ivească dramele vieţii ratate. Aceste drame însă ne interesează prea puţin în studiul de faţă care se ocupă de viaţa imaginată, de viaţa imaginară. Mai precis, reveria ne oferă întotdeauna posibilitatea de a ne ţine deoparte de dramele conjugale. Printre funcţiile reveriei se numără şi aceea de a ne scuti de poverile vieţii. Un adevărat instinct al reveriei se află, activ, în *anima* noastră, acel instinct de reverie care îi dă lui Psyche o continuitate în odihnă.[1] Ceea ce ne interesează pentru moment este psihologia idealizării. Poetica reveriei trebuie să dea o realitate tuturor reveriilor de idealizare. Nu ajunge să identifici, aşa cum fac îndeobşte psihologii, reveriile de idealizare cu o fugă în afara realului. Funcţia de ireal îşi găseşte o întrebuinţare solidă într-o idealizare coerentă, într-o viaţă idealizată care te umple de bucurie, care dă vieţii un dinamism real. Idealul de bărbat proiectat de *animus-ul* femeii şi idealul de femeie proiectat de *anima* bărbatului sunt trăsături de unire care pot depăşi obstacolele realităţii. Oamenii se iubesc în deplină idealitate, fiecare delegându-i celuilalt sarcina de a realiza idealitatea întocmai cum o visează. Şi astfel, în taina reveriilor solitare, prind viaţă nu umbre, ci licăriri care luminează zorile unei iubiri.

Psihologul care descrie realitatea ar atribui, pe drept cuvânt, un rol realităţii forţelor idealizante, dacă ar aşeza la originea oricărui psihism uman toate potenţiali tăţile pe care dialectica le denumeşte *animus* şi *anima;* el ar trebui să stabilească raporturile cvadripolare dintre două

psihisme care cuprind, fiecare, o virtualitate de *animus* şi o virtualitate de *anima.* Un studiu psihologic minuţios, care nu uită nimic, nici realitatea şi nici idealizarea, trebuie să analizeze psihologia comuniunii a două suflete conform schemei următoare:

1 „Dragostea la sexul slab este instinctul acestei slăbiciuni", citat de Amedee PICHOT, *Les poetes amoureux,* p. 97.

Animus

Anima

Animus

Anima

Pe această claviatură a celor patru fiinţe conţinute în două persoane ar trebui să se studieze ce e bun şi ce e rău în toate relaţiile umane apropiate. Desigur, aceste legături multiple ale celor doi *animus* şi ale celor două *anima* se crispează sau se destind, slăbesc sau se întăresc în funcţie de întâmplările unei vieţi. Sunt nişte legături vii, a căror tensiune ar trebui măsurată necontenit de psiholog.

De fapt, la oricare romancier, reveria de psihologie imagi-nantă se mulează pe multiplele proiecţii care îi permit să trăiască, rând pe rând, ca *animus* şi ca *anima* în persoana diferitelor sale personaje. Dragostea dintre Felix şi doamna de Mortsauf din *Crinul din vale* vibrează pe toate corzile relaţiilor cvadripolare, mai cu seamă în prima jumătate a cărţii unde Balzac a ştiut să menţină un *roman de reverii.* Acest roman de reverii este atât de bine echilibrat încât nu prea pot să accept sfârşitul cărţii. Pentru că, spre sfârşit, animus-ul lui Felix îmi pare un *animus* factice, un *animus* de împrumut pe care romancierul 1-a lipit peste personajul său. Iar curtea lui Ludovic al XVIII-lea pare o închipuire, o ficţiune de viaţă nobilă pe care cu greu reuşesc să o asociez cu viaţa profundă şi simplă a primului Felix. Există aici o asemenea excrescenţă a lui *animus,* încât adevăratul caracter suferă o deformare.

Trebuie să admit că, formulând astfel de judecăţi, mă aventurez pe un teren străin. Eu nu ştiu să visez în faţa unui roman, urmărind linia

povestirii în întregul ei. Mi se pare că există, în astfel de povestiri, un asemenea volum de evenimente, încât mă odihnesc instalându-mă într-un loc psihologic, unde pot să-mi însuşesc o pagină visând. Citind şi recitind *Crinul din vale,* nu mi-am putut stăpâni amărăciunea văzând că Felix îşi părăseşte râul, „râul lor". Oare castelul de la Clochegourde, înconjurat de minunatul ţinut Touraine, nu-i ofereau suficiente motive ca să-şi întărească am/nus-ul? De ce nu a putut o iubire credincioasă să-1 transforme pe Felix, care avusese, e adevărat,

o copilărie nefericită, aproape lipsit de mamă, într-un bărbat adevărat? Da, de ce a trebuit un mare roman de reverii să devină un roman de fapte sociale, mai mult chiar, de fapte istorice? Iată nişte întrebări care îl trădează pe cititorul incapabil să citească o carte în mod obiectiv, ca şi cum o carte ar fi un obiect definitiv.

Cum să fii obiectiv faţă de o carte pe care o iubeşti, pe care ai iubit-o, pe care ai citit-o la diferite vârste? O astfel de carte are un *trecut de lectură.* Când o reciteşti, nu suferi întotdeauna la aceeaşi pagină. Nu mai suferi în acelaşi fel - şi, mai cu seamă, nu mai speri cu aceeaşi intensitate în toate momentele unei vieţi de lectură. Cum poţi să mai retrăieşti speranţele de la prima lectură când ştii că Felix va trăda? Căutările în *animus* şi în *anima* nu îţi oferă aceleaşi bogăţii la toate vârstele unei vieţi de cititor. Cărţile mari, mai cu seamă, sunt cele care rămân vii, psihologic vorbind. Lectura lor nu se termină niciodată.

VIII

Schema de mai sus apare în lucrarea lui Jung despre *Uebertragung.* De fapt, Jung o aplică la raporturile de gândire şi de reverie care se stabilesc între un alchimist şi o tovarăşă de laborator. Adeptul şi sora de muncă, dublul semn pentru a exprima sexualitatea misterelor substanţei tratate. Nu mai este vorba de dualitatea meseriei şi a cuplului. Pentru a combina substanţele, este nevoie de dublul magister psihic al *ani-mus-ului* adeptului şi al *animei* prezenţei sororale. In alchimie, „conjuncţia" substanţelor este întotdeauna o conjuncţie a energiilor principiului

masculin şi ale principiului feminin. Aceste principii, după ce au fost îndeajuns exaltate, după ce şi-au primit deplina idealizare, sunt apte pentru hierogamii.

în acel moment, în speranţa unor asemenea împreunări, alchimistul trebuie să rupă mai întâi androginiile confuze ale materiilor naturale, să despartă din ele energiile solare şi energiile lunare, energiile active ale focului şi energia supusă a apei. îndelungile experienţe ale alchimistului vor fi de aceea întotdeauna animate de o reverie de „puritate" a substanţelor - o puritate cvasi-morală. Se înţelege că această căutare a unei purităţi ce trebuie să meargă până în chiar inima substanţelor

nu are nici o legătură cu prepararea corpurilor pure în chimia contemporană. Aici nu este vorba de eliminarea impurităţilor materiale printr-o muncă metodică de distilări fracţionate. Este foarte uşor de observat diferenţa absolută dintre o distilare ştiinţifică şi o distilare alchimică, dacă ne gândim că alchimistul nici nu termină bine o distilare şi o ia de la capăt, amestecând din nou elixirul şi materia moartă, purul şi impurul, pentru ca elixirul să *înveţe* într-un fel să se elibereze de pământ. Savantul continuă. Alchimistul reîncepe. De aceea referinţele obiective la purificări ale materiei nu ne ajută cu nimic să înţelegem reveriile de puritate care îl înarmează pe alchimist cu răbdarea de a o lua de la capăt. în alchimie nu avem de-a face cu o răbdare intelectuală, ci suntem în chiar miezul acţiunii unei răbdări morale care scormoneşte în impurităţile unei conştiinţe. *Alchimistul este un educator al materiei.*

Şi ce vis de moralitate primară mai minunat decât cel care le-ar reda tuturor substanţelor pământului tinereţea! După acest îndelungat travaliu de moralitate, principiile amestecate într-o androginitate primitivă sunt „purificate" până la a deveni demne de o hierogamie. Zona meditaţiilor alchimice merge de la androginitate la hierogamie.

De multe ori, în lucrările mele anterioare, am insistat asupra semnificaţiilor psihologice dominante ale operelor alchimice. Nu ne referim la ele decât în treacăt pentru a evoca existenţa *reveriilor muncite.* Reveriile alchimistului

vor să fie gânduri. Pe vremea când mă străduiam să le scriu istoria, ele mi-au torturat mintea mult timp cu această chestiune spinoasă a falsei uniuni dintre concept şi imagine, despre care am vorbit în capitolul precedent. în toate operele sale, ca şi cum reveria nu şi-ar ajunge sieşi, alchimistul caută verificări materiale. Gândurile de *animus* vor *verificări* în reveriile de *anima.* Aceste verificări merg în sens invers decât cele la care poate râvni un spirit ştiinţific, un spirit limitat la conştiinţa sa de *animus.*

IX

Dacă am făcut această digresiune în legătură cu probleme care se referă la documente alchimice este pentru că ne oferă exemple bune de *convingeri complexe,* de convingeri care pun

laolaltă sinteze de gânduri şi conglomerate de imagini. Graţie convingerilor sale complexe, întărite de forţele lui *animus* şi *anima,* alchimistul are credinţa că poate ajunge la sufletul lumii, că participă la sufletul lumii. Astfel, între lume şi om, alchimia este o problemă de suflete. Este probabil că vom regăsi aceeşi problemă în reveria de comuniune a celor două suflete omeneşti, reverie plină de răsturnări care ilustrează tema: a cuceri un suflet echivalează cu a-ţi găsi propriul suflet. în reveriile unui îndrăgostit, ale unei fiinţe care visează la o alta, *anima* visătorului, care visează *anima* fiinţei visate, capătă profunzime. Reveria de comuniune nu mai este o filosofie a comunicării conştiinţelor. Ea este viaţa într-un dublu, prin intermediul unui dublu, o viaţă care se însufleţeşte într-o dialectică intimă de *animus* şi *anima.* A dubla şi a dedubLa îşi schimbă funcţiile între ele. Dublându-ne fiinţa prin idealizarea fiinţei iubite, ne dedublăm fiinţa în cele două energii ale sale de *animus* şi de *anima.*

Pentru a înţelege amploarea tuturor idealizărilor fiinţei iubite şi împodobite cu virtuţi în cursul unei reverii solitare, pentru a urmări toate transpunerile care dau o realitate psihologică unor idealităţi formulate visând viaţa, eu cred că trebuie realizat un *transfer complex* de o cu totul altă dimensiune

decât transferul întâlnit de psihanalişti. Având în vedere acest transfer complex, am vrea să-i dăm lui *Uebertragung,* aşa cum îl vede Jung în lucrările sale referitoare la psihologia alchimiştilor, toate funcţiile sale. Simpla traducere a lui *Uebertragung* prin cuvântul *transfer,* atât de utilizat de psihanaliza clasică, simplifică prea mult problemele. *Uebertragung* este oarecum un *transfer pe deasupra* caracterelor celor mai opuse. Acest transfer trece peste amănuntele relaţiilor de fiecare zi, peste situaţiile sociale, pentru a lega situaţii cosmice. Suntem îndemnaţi să înţelegem omul nu numai pe baza includerii sale în lume, ci şi urmărindu-i elanurile de idealizare care modelează lumea.

Pentru a acredita această explicaţie psihologică a omului prin lumea modelată de reverii androgine este de ajuns să medităm la gravurile cărţii lui Jung: cartea lui Jung[1] repro-

1 C.G. JUNG, *Die Psychologie der Uebertragung,* Ziirich, 1946.

duce o serie de douăsprezece gravuri luate dintr-o veche carte de alchimie: *Le Rosarium Philosophorum.* Toate aceste gravuri ilustrează uniunea alchimică dintre Rege şi Regină. Acest „Rege" şi această „Regină" domnesc în acelaşi psihism, ei sunt maiestăţile energiilor psihologice care, prin Operă, vor domni asupra lucrurilor. Androginitatea visătorului se va proiecta într-o androginitate a lumii. Urmărind în amănunt cele douăsprezece imagini, adăugând toate dialecticile soarelui şi lunii, ale focului şi apei, ale şarpelui şi porumbelului, ale părului scurt şi părului lung, recunoaştem forţa reveriilor asociate care sunt de asemenea puse sub semnul adeptului şi &\ tovarăşei sale. Aici se egalizează două reverii de cultură. In ceea ce mă priveşte, stau într-un echilibru de reverie, bazându-mă pe cele două transferuri încrucişate care urmăresc proiecţiile lui *animus* în *anima* şi ale lui *anima* în *animus.*

în patru din cele douăsprezece gravuri aflate în *Rosarium Philosophorum,* uniunea dintre Rege şi Regină este atât de completă încât formează un singur trup. Un singur trup dominat de două capete încoronate. Frumos simbol al dublei exaltări a androginităţii. Androginitatea nu este îngropată în cine ştie ce animalitate indistinctă, aflată la originile obscure ale vieţii. Ea este o dialectică a vârfului. Ea indică, ţâşnind dintr-o aceeaşi fiinţă,

exaltarea lui *animus* şi a lui *anima.* Şi pregăteşte reveriile asociate ale supra-masculinului şi ale supra-femininului.

X

Sprijinul pe care l-am căutat într-o psihologie a alchimistului pentru a-mi susţine o filosofie a reveriei poate părea şi fragil şi ocolit. Mi se poate obiecta de asemenea că imaginea tradiţională pe care o oferă alchimistul ni-1 înfăţişează ca pe un meşteşugar singuratic, imagine care, pe drept cuvânt, ar putea fi cea a unui filosof care visează la singurătatea lui. Nu este metafizicianul alchimistul ideilor prea vaste pentru a fi traduse în fapt?

Dar există oare obiecţii care să-1 împiedice pe un visător să viseze la reveriile sale? Voi cerceta deci în amănunţime toate paradoxurile care dau o intensitate de existenţă imaginilor

efemere. Primul dintre paradoxurile ontologice ar fi acesta: reveria, care îl transportă pe visător într-o altă lume, face din acesta un altul decât el însuşi. Cu toate acestea, acest altul este tot el însuşi, dublul lui. Literatura nu duce lipsă de exemple de „dublu". Poeţii şi scriitorii ne oferă numeroase dovezi. Dedublarea personalităţii a fost studiată de psihologi şi de psihiatri. Dar aceste „dedublări" sunt cazuri extreme în care se distrug, într-un fel, legăturile celor două personalităţi dedublate. Reveria - *şi* nu visul - păstrează controlul asupra dedublărilor sale. In cazurile întâlnite în psihiatrie, natura profundă a reveriei este estompată. „Dublul" este de multe ori susţinut de o intelectualitate, înregistrează verificări care sunt poate halucinaţii. Câteodată chiar scriitorii forţează nota, dând viaţă unor fiinţe fantasmagorice. Intenţia lor este să ne cucerească prin performanţe psihologice extraordinare.

Sunt documente prea ostentative ca să le accept şi experienţe la care refuz să particip. Nicicând *opiumul literar* nu m-a făcut să visez.

Să ne întoarcem dar la simpla reverie, la o reverie pe care ne-o putem însuşi. De multe ori, ea va scotoci după dublul nostru într-un aiurea

îndepărtat. De şi mai multe ori, într-un odinioară dispărut pentru totdeauna. Şi în afară de aceste dedublări care ţin încă de istoria noastră, ar mai exista şi o dedublare care ar fi, dacă am „gândi", o dedublare de filosof: unde sunt? cine sunt? sunt fiinţa cărei reflectări de fiinţare? Dar toate aceste întrebări gândesc prea mult. Un filosof le-ar adânci adăugându-le îndoieli. Reveria, în schimb, dedublează fiinţa mai încet, mai natural. Şi cât de variat, pe deasupra! Există reverii în care eu sunt mai puţin decât mine însumi. în acele momente, umbra este o fiinţă bogată. Este un psiholog mai pătrunzător decât psihologul din viaţa de fiecare zi. Această umbră cunoaşte fiinţa care prin reverie dublează fiinţa visătorului. Umbra, dublul fiinţei noastre, cunoaşte în reveriile noastre „psihologia profunzimilor". Aşa se face că fiinţa proiectată de reverie - căci eul nostru visător este o fiinţă proiectată - este dublă ca şi noi înşine, este, ca şi noi înşine, *animus* şi *anima.* Ceea ce ne aruncă în miezul tuturor paradoxurilor noastre: *„dublul" este dublul unei fiinţe duble.*

în reveriile cele mai solitare, atunci când evocăm fiinţele dispărute, când idealizăm fiinţele dragi, când, în lecturile noas-

tre, suntem destul de liberi ca să trăim ca bărbat şi femeie, simţim cum viaţa întreagă se dublează — trecutul se dublează, toate fiinţele se dublează prin idealizare, iar lumea înglobează toate frumuseţile himerelor noastre. Fără psihologie himerică nu există psihologie adevărată, psihologie completă. în reveriile sale, omul este suveran. Psihologia de observaţie, care studiază fiinţa reală, nu are în faţă decât o fiinţă detronată.

Pentru a analiza toate virtualităţile psihologice de care beneficiază solitarul reveriei, va trebui deci să plecăm de la deviza: *sunt singur, deci suntem patru.* Visătorul solitar se confruntă cu nişte situaţii cvadripolare[1].

Sunt singur deci visez la fiinţa care îmi lecuise singurătatea, care mi-ar fi lecuit clipele de singurătate. O dată cu viaţa ei, această fiinţă îmi aducea idealizările vieţii, toate idealizările care dublează viaţa, care trag viaţa spre culmile ei, graţie cărora visătorul trăieşte dedublându-se, conform

frumoasei devize a lui Patrice de La Tour du Pin care spune că poeţii îşi găsesc „baza prin înălţare"[2].

Atunci când reveria capătă o asemenea tonalitate, ea nu mai este o simplă idealizare a fiinţelor din viaţa de fiecare zi. Este o idealizare psihologică în profunzime. Este o operă de psihologie creatoare. Reveria dă la iveală o estetică de psihologie. Şi devine prin aceasta o operă de psihologie creatoare. Iar fiinţa idealizată începe să-i vorbească fiinţei idealizatoare. Vorbeşte în funcţie de propria-i dualitate. în reveria visătorului solitar începe un concert pe patru voci. Dar pentru fiinţa dublă, care este acest visător când îi vorbeşte dublului său, limbajul dual nu mai este suficient. Ar fi nevoie de un dual dublu, de un „cvadrial". Aflăm de la un lingvist că există limbi care dispun de această minune, fără însă să ne dea prea multe informaţii despre poporul visător care beneficiază de ea.[2]

1 STRINDBERG, se pare, a cunoscut această dedublare a dublului, în *Legende,* el scrie: „începem să iubim o femeie depunându-ne sufletul lângă ea, bucată cu bucată. Ne dedublăm persoana, iar femeia iubită, care înainte ne era neutră şi indiferentă, începe să intre în celălalt Eu al nostru, devine dublă." Citat de Otto RANK, *Don Juan,* trad., p. 161, în notă.

2 Patrice de LA TOUR DU PIN, *La vie reduse en poesie,* p. 85.

3 Pierre GUIRAUD, *La grammaire,* Colecţia „Que sais-je?", nr. 788, p. 29.

în acest loc, jocurile intermediare ale gândirii şi ale reveriei, ale funcţiei psihice a realului şi ale funcţiei irealului se multiplică şi se încrucişează pentru a produce acele minuni psihologice ale imaginaţiei omenescului. Omul este o fiinţă de imaginat. Căci, nu-i aşa, funcţia irealului funcţionează atât pentru om, cât şi pentru cosmos. Ce am cunoaşte despre semenul nostru dacă nu ni l-am imagina? Să ne amintim ce rafinament de psihologie resimţim atunci când citim un romancier care *inventează omul.* Ca să nu mai vorbim de toţi poeţii care inventează omenescului piedestale prestigioase! în reveriile noastre taciturne, noi trăim toate aceste înălţări fără să îndrăznim să le exprimăm.

Ah! ce de gânduri nedisciplinate şi indiscrete mişună în reveria unui om

singur! Şi ce de fiinţe visate într-o reverie solitară!

Iar fiinţa cea mai apropiată de noi, dublul nostru - dublul fiinţei noastre duble - în ce proiecţii încrucişate prinde viaţă! Şi astfel, în reveriile noastre lucide, cunoaştem un fel de *transfer interior,* o Uebertragung care ne poartă dincolo de noi înşine într-un alt noi înşine. Deci schema pe care o propuneam ceva mai devreme pentru analiza raporturilor interumane îşi dovedeşte valabilitatea şi utilitatea pentru analiza reveriilor noastre de visător solitar.

Dar să ne întoarcem puţin înapoi. Desigur, în cărţile de alchimie există numeroase gravuri care îi reprezintă pe adept şi pe sora lui în picioare, în faţa athanorului (marelui alambic) în timp ce un muncitor, gol până la brâu, suflă din răsputeri ca să aţâţe focul în partea de jos a vetrei. Ne putem însă întreba dacă figura aceasta descrie cu adevărat realitatea. Alchimistul ar fi fost foarte norocos, dacă ar ar fi avut o tovarăşă de meditaţie, o *soror* de reverie. Este mult mai probabil, asemenea tuturor marilor visători, să fi fost singur. Figura din carte ne pune în faţă o situaţie de reverie. Toţi cei care îl susţin pe alchimist, atât acea *soror* care meditează, cât şi muncitorul care suflă în foc, nu sunt decât nişte susţinători imaginari. Unitatea psihologică a gravurii este rezultatul unor transferuri încrucişate. Toate aceste transferuri sunt interioare, intime. Ele exprimă relaţiile unui dublu cu un alt dublu-intim.

încrederea alchimistului în meditaţia lui, în opera lui îi venea din sprijinul necondiţionat al dublului dublului său. în adâncul fiinţei lui era ajutat de o *soror. Animus-ul* lui în plină acţiune era susţinut de o transfigurare a *animei* lui.

Vedem dar cum vechile gravuri şi textele vechi ne aduc, atunci când le cercetăm dincelo de simpla aparenţă, ceva din mărturiile unei psihologii rafinate. Alchimia este un materialism nuanţat care nu se dezvăluie decât dacă recurgi la o sensibilitate feminină, ţinând totodată seama şi de micile furii masculine de care este cuprins alchimistul când torturează materia. Alchimistul caută taina lumii aşa cum un psiholog caută taina unei inimi.

Iar prezenţa sororală îmblânzeşte tot. în adâncul oricărei reverii regăsim această fiinţă care aprofundează tot, o fiinţă permanentă. Pentru mine, cuvântul *soră* din versurile unui poet trezeşte ecouri de alchimie îndepărtată. Să fie un text de poet, să fie un text de alchimie a inimii? Cine vorbeşte în aceste două versuri sublime?

Vino să te rogi cu mine, sora mea, Ca să regăsim vegetala permanenţă.[1]

„Vegetala permanenţă", ce adevăr de *anima,* ce simbol pentru odihna unui suflet într-o lume demnă de vis!

XI

Atunci când am propus - cu multă imprudenţă, desigur -paradoxul reveriei mele cu patru poli, m-am îndepărtat de sprijinul pe care îl găsesc de obicei în reveriile poeţilor. Pe de altă parte, dacă mi-aş fi permis să caut referinţe în cărţile erudite, nu mi-ar fi fost defel greu să schiţez o filosofie a fiinţei androgine. Tot ce vreau este să atrag atenţia asupra unei poetici a androginiei, care s-ar dezvolta în sensul unei duble idealizări a umanului. Adevărul este că altfel citeşti, cu o participare mai deplină, cărţile erudite despre androgin, o dată

1 Edmond VANDERCAMMEN, *La porte sans memoire (Uşa fără memorie),* p. 49.

ce ai devenit conştient de potenţialităţile de *animus* şi *anima* ce dorm în adâncul oricărui suflet omenesc. Şi ca o consecinţă a acestei conştientizări a. lui *animus* şi *anima,* miturile ar putea fi dezbrăcate de adaosul unei istoricităţi explicite. Este oare necesar să recurgem la legende ante-umane pentru a participa la androginie, câtă vreme psihismul poartă semnele atât de clare ale unei androginii? Trebuie să ne referim la cultura pla-toniciană a lui Schleiermacher, aşa cum face Giese în minunata sa carte[1] pentru a surprinde dinamismul feminităţii traducătorului lui Platon? De altfel, cartea lui Fritz Giese este de o incomparabilă bogăţie. Mediul social, în care s-a format romantismul german, este prezentat în marea comunitate de cultură care i-a legat pe gânditori şi pe tovarăşa lor. Se pare că într-o asemenea comuniune a inimilor, cultura, ea însăşi era androgină. De

multe ori, referinţa la *Banchet* este, la reprezentanţii romantismului german, o precauţie oratorică pentru a aborda o androginie care este însăşi esenţa sensibilităţii lor poetice. Dacă punem problema numai pe planul creaţiei poetice, obişnuita referire la temperamente ne pare a îngreuna cercetarea. Epitetul *weiblich* (feminin) întrebuinţat în legătură cu marii creatori este o etichetă înşelătoare. Un psihism care se deschide celor două potenţialităţi ale lui *animus* şi *anima* nu mai este supus izbucnirilor temperamentale. Cel puţin asta este teza pe care eu o susţin şi care justifică, după părerea mea, faptul că propun o poetică a reveriei ca doctrină a unei constituiri de fiinţare — o constituire care separă fiinţa în *animus* pe de o parte, şi în *anima,* pe de altă parte.

Aşa stând lucrurile, androginia nu se află în urma noastră, într-o îndepărtată organizare a unei fiinţe biologice, pe care ar descri-o un întreg trecut de mituri şi legende; ea stă în faţa noastră, deschisă oricărui visător care visează să împlinească atât supra-femininul, cât şi supra-masculinul. Reveriile în *animus* şi în *anima* sunt deci, psihologic vorbind, prospective.

Ceea ce trebuie înţeles este că masculinul şi femininul, o dată idealizate, devin *valori.* Şi reciproc, neidealizate, ce altceva sunt, dacă nu biete servituti biologice? Urmează că o poe-

1 Fritz GIESE, *Der romantische Charakter,* voi. I, 1919.

tică a reveriei trebuie să studieze androginitatea desemnată prin dualitatea *Animus* şi *Anima* ca valori de reverie poetică, principii de reverie idealizantă.

O emulaţie a firii determină valori peste fire. Un vers important scris de Elisabeth Barrett Browning dilată orice viaţă iubitoare:

Sporeşte-ţi dragostea pentru a-mi spori valoarea.[1]

Iată un vers pe care o psihologie a idealizării reciproce între doi oameni care se iubesc cu adevărat şi-1 poate însuşi ca deviză.

Intervenţia unei valori schimbă cu totul problema pusă de fapte. înseamnă că filosofia şi religia pot coopera, ca în opera lui Soloviev, pentru a face din androginie baza unei antropologii. Documentele care ar trebui utilizate în

acest caz provin dintr-o îndelungată meditaţie asupra Evangheliilor. Ele nu-şi au locul într-o lucrare care nu-şi propune să trateze decât despre valorile poetice, la simplul nivel al reveriei unui visător solitar. Am să amintesc totuşi că androginul lui Soloviev este fiinţa unui destin supraterestru. Această fiinţă completă apare într-o voinţă de ideal ce stăpâneşte toate inimile iubitoare, pe marii devotaţi ai iubirii totale. In ciuda atâtor eşecuri sentimentale, marele filosof rus nu a renunţat niciodată la acest eroism al iubirii pure care pregăteşte viaţa androgină de dincolo. Ţelurile metafizice se află la o asemenea distanţă de experienţa mea de visător, încât nu m-aş putea apropia de ele decât într-un lung studiu al întregului sistem. Pentru a se pregăti în vederea unui astfel de studiu, cititorul poate consulta teza lui Stremoukov[2]. Să reţinem doar că pentru Soloviev o iubire exaltată trebuie să domine viaţa, să tragă viaţa spre culmile ei: „Omul adevărat, în plenitudinea personalităţii lui ideale, nu poate fi, desigur, numai bărbat sau femeie, el trebuie să posede o unitate superioară a celor două sexe. Realizarea acestei unităţi, înfăptuirea omului adevărat - unitate liberă a principiilor masculin şi feminin care îşi păstrează individualizarea

1 *Make the Iove larger to enlarge my worth.* în engl. în orig. *(N.t.)*

2 D. STREMOUKOV, *Vladimir Soloview et son oeuvre mesianique,* Paris, 1935.

formală, dar care şi-au depăşit diversitatea esenţială şi dezintegrarea — iată care este sarcina specifică şi imediată a iubirii."[1]

Având în vedere că eforturile mele nu vizează altceva decât să pună în evidenţă elementul unei poetici creatoare, nu pot să folosesc numeroasele documente ale antropologiei filosofice. In teza lui Koyre referitoare la Jacob Boehme, în aceea a lui Susini consacrată lui Frantz von Baader, aflăm numeroase pagini în care adevăratul destin al omului este prezentat ca o căutare a androginităţii pierdute. Această androginitate regăsită ar fi, după Baader, o uniune a vârfurilor în ce au mai bun. In urma căderii, după pierderea androginităţii primitive, Adam a devenit depozitarul „puterii

severe", iar Eva „păstrătoarea tandrei blândeţi"[2]. Atâta vreme cât sunt despărţite, asemenea valori sunt ostile. O reverie a valorilor umane trebuie să tindă a le coordona, trebuie să le sporească într-o idealizare reciprocă. La un mistic, aşa cum este von Baader, această idealizare este determinată de meditaţia religioasă, dar, chiar şi despărţită de rugăciune, această idealizare are o existenţă psihologică. Ea este unul din dinamismele reveriei.

Desigur, un psiholog, chiar dacă crede în realitatea acestei idealizări a fiinţelor masculine şi feminine, va dori să le urmărească integrarea în viafa pozitivă. Pentru el, determinante vor fi mărcile sociale ale masculinului şi femininului. Psihologul va dori întotdeauna să treacă de la imagini la realitatea psihologică. Poziţia mea de fenomenolog simplifică problema. Revenind la imaginile masculinului şi femininului - ba chiar la cuvintele care le desemnează — revenim la idealizări aşa cum sunt ele. In mod evident, femeia este fiinţa idealizată şi, în acelaşi timp, fiinţa care se vrea idealizată. De la bărbat la femeie şi de la femeie la bărbat există o comunicare de *anima.* în *anima* stă principiul comun al idealizării umanului, principiul reveriei fiinţei, o fiinţă care ar râvni liniştea şi, prin urmare, continuitatea fiinţei. Bineînţeles, reveria de idealizare

1 V. SOLOVIEW, *Le sens de l'amour,* trad., p. 59.

2 E. SUSINI, *Frantz von Baader et le romantisme mystique,* Vrin, voi. II, p. 572.

este plină de reminiscenţe. Ceea ce face că, în multe privinţe, psihologia lui Jung vede în ea pe bună dreptate un proces de proiecţie. Există numeroase exemple în care iubitul proiectează asupra fiinţei dragi imagini materne. Dar tot acest material care vine dintr-un vechi, dintr-un străvechi trecut, ar ascunde fără greutate înseşi trăsăturile idealizării. Este adevărat că idealizarea se foloseşte de „proiecţii", numai că acţiunea ei este mai liberă şi ea merge mai departe, prea departe. Orice realitate, cea prezentă şi cea care rămâne ca o moştenire a timpurilor apuse, este idealizată, antrenată în mişcarea unei realităţi visate.

Ilustrativă pentru problemele care mă preocupă în cartea de faţă, este o mare operă, în care psihologia de *animus* şi de *anima* ia forma unei adevărate estetici a psihologiei. Mă refer la eseul filosofic al lui Balzac intitulat *Seraphita.* Prin multe din trăsăturile sale, *Seraphita* se prezintă ca un poem despre androginie.

Să amintim mai întâi că primul capitol se intitulează „Seraphîtus", al doilea „Seraphîta", iar al treilea „Seraphîta-Seraphîtus". Astfel, *fiinţa integrală,* sumă a omenescului, este prezentată succesiv prin virtuţile sale active ale elementului masculin, prin energiile sale de conservare de către feminin, după care se face sinteza ca deplină solidaritate a lui *animus* şi *anima.* Această sinteză determină o elevaţie, care poartă marca a ceea ce va fi destinul supranatural al androginului lui Soloviev.

în faţa acestei fiinţe androgine, care domină tot ce este terestru în creaţie, Balzac a adus o tânără inocentă, Minna, şi un bărbat care cunoscuse ispitele oraşului, Wilfrid. Fiinţa androgină este Seraphîtus faţă de Minna şi Seraphîta faţă de Wilfrid. Două uniuni s-ar putea face cu fiinţele pământene, dacă fiinţa supra-terestră s-ar putea diviza şi ar personifica social fiecare din energiile sale: virile şi feminine.

Or, de vreme ce în romanul filosofic al lui Balzac există doi care îl iubesc pe androgin, doi care iubesc fiinţa dublă - de vreme ce el singur Seraphîtus-Seraphîta posedă dublul magnetism, care atrage toate visele, înseamnă că avem de-a face cu reveria cu patru poli. Vă daţi seama câte reverii încrucişate

în paginile genialului gânditor! Cât de bine cunoaşte Balzac dubla psihologie a Ei pentru El şi a Lui pentru Ea! Atunci când Minna îl iubeşte pe Seraphîtiis, când Wilfrid o iubeşte pe Seraphîta, când Seraphîtiis-Seraphîta vrea să înalţe cele două pasiuni pământene la o viaţă idealizată, ce de proiecţii de *animus* în *anima* şi de *anima* în *animusl* Astfel ni se oferă nouă, cititorilor, o poezie a psihismului de idealizare, o poezie psihologică a psihismului exaltat. Şi să nu ni se obiecteze că plutim în plină irealitate. Toate aceste tensiuni psihice, toate aceste iluminări ale fiinţei au fost

trăite în sufletul-spirit al poetului. în fundal, pe o treaptă joasă, foarte joasă, romancierul ştia foarte bine că se urzeau posibilităţi de unire — poate o căsătorie - între Minna şi Wilfrid.

Căsătoria stinge visele, moleşeşte energiile, îmburghezeşte virtuţile. Cât priveşte *animus* şi *anima* , ele nu se manifestă, de cele mai multe ori, decât prin „animozitate". Jung o ştie foarte bine atunci când abordează - o! cât de departe de reveriile alchimice! - psihologia vieţii conjugale comune: *,finima* provoacă ieşiri ilogice, *animus* produce banalităţi enervante.[1]" Ilogism, platitudine, biata dialectică a cotidianului! Nu mai avem de-a face, aşa cum spune Jung, decât cu „personalităţi fărâmiţate", personalităţi care prezintă „caracterul unui bărbat inferior sau al unei femei inferioare".

Nu acesta este romanul, un roman al naturilor inferioare, pe care voia Balzac să-1 ofere Femeii Iubite, „Doamnei Eveline de Hanska, născută Contesă Rzewuska", după cum sună dedicaţia Seraphîtei.

In viaţa obişnuită, poate că expresiile *animus* şi *anima* sunt superflue, cu siguranţă că simplele denumiri de virilitate şi efeminare ar fi de ajuns. Dar dacă vrem să înţelegem reveriile fiinţei care iubeşte, care ar vrea să iubească, care se mâhneşte că nu este iubită aşa cum iubeşte - şi Balzac a cunoscut aceste reverii - energiile şi virtuţile lui *anima* şi ale lui *animus* trebuie evocate în idealizarea lor. Aici începe reveria cvadripolară. Chiar dacă visătorul proiectează asupra imaginii iubitei propria sa *anima,* nu este vorba de un simplu egoism al imaginaţiei. Visătorul vrea ca *anima* lui proiectată să aibă

1 C.G. JUNG, *Psychologie et religion,* trad., Correa, p. 54.

şi un *animus* personal, care să nu fie simpla reflectare a propriului său *animus.* în interpretarea lui, psihanalistul este prea paseist. *Anima* proiectată de *animus* va trebui să se cupleze cu un *animus* demn de *animus-u* partenerului ei. Ceea ce este proiectat deci este un dublu, un dublu de o infinită bunătate *(anima)* şi de o mare inteligenţă *(animus).* Nimic nu este uitat în procesul idealizării. Reveriile de idealizare nu se înlănţuiesc lăsându-te pradă amintirilor ci, întotdeauna, visând valorile

unei fiinţe pe care ai putea să o iubeşti. în felul acesta, un mare visător îşi visează propriul său dublu. Dublul său idealizat îl susţine.

Când, la sfârşitul romanului filosofic *Seraphîta,* fiinţa androgină care condensează destinele supraterestre ale femininului şi masculinului, părăseşte pământul într-o „adormire" la care participă un întreg univers răscumpărat, fiinţele pământene Wilfrid şi Minna rămân dinamizate de un destin de idealizare. Lecţia dominantă a meditaţiei balzaciene este incorporarea unui ideal de viaţă în viaţa însăşi. Reveria care idealizează raporturile de *animus* şi *anima* este parte integrantă din viaţa adevărată; reveria este o forţă activă în destinul fiinţelor care vor să-şi unească viaţa printr-o dragoste din ce în ce mai puternică. Idealul armonizează complexităţile psihologice. Psihologia care fărâmiţează, care se istoveşte în căutarea unui nucleu al fiinţei în fiecare fiinţă nu este în măsură să abordeze astfel de teme. Şi totuşi, o carte este un fapt uman, o mare carte cum este *Seraphîta* adună numeroase elemente psihologice. Aceste elemente devin coerente printr-un soi de frumuseţe psihologică. Pentru cititor este o adevărată binefacere. Pentru cel care gustă plăcerea de a visa în reţeaua formată din *animus* şi *anima,* lectura cărţii este ca o amplificare a fiinţei. Pentru cel căruia îi place să se piardă în pădurea lui *anima* , lectura cărţii este o aprofundare a fiinţei. Un astfel de visător simte că lumea trebuie să fie răscumpărată de fiinţa feminină.

După ce ai citit, plutind în reverie, o carte datorată unui mare visător, eşti uimit să descoperi că un cititor nu este uimit de o carte uimitoare. în zadar Hippolyte Taine şi-a istovit ochii pe paginile ei, căci nu a fost în stare să vadă nimic din ce era de văzut. Iată ce spune după ce a citit *Seraphîta* şi *Louis*

Lambert pe care le numeşte „copiii legitimi sau adulterini ai filosofiei": „Numeroşi sunt cei care obosesc şi refuză *Seraphîta* şi *Louis Lambert* ca pe nişte vise găunoase, greu de citit."[1]

O atare judecată nu face decât să ne convingă şi mai mult că o carte mare trebuie citită de două ori: o dată „gândind", aşa cum face Taine şi o dată visând într-o înfrăţire de reverie cu visătorul care a scris-o.[2]

XII

Pe vremea romantismului german, când se încerca să se explice natura omului cu ajutorul noilor cunoştinţe ştiinţifice despre fenomenele fizice şi chimice, s-a avansat chiar ideea unei legături între diferenţele dintre sexe şi polaritatea fenomenelor electrice, ba chiar polaritatea şi mai misterioasă a magnetismului. Goethe însuşi spunea: „Das Magnet ist ein Urphănomen." „Magnetul este un fenomen fundamental." Şi tot Goethe continua: „Un fenomen fundamental pe care ajunge să-1 exprimi ca să ai explicaţia lui; în felul acesta, el devine un simbol pentru toate celelalte fenomene."[3] Se pleca de la o fizică naivă pentru a explica o psihologie care acumulase observaţiile celor mai mari observatori ai naturii umane. Un geniu al gândirii, cum a fost Goethe, un geniu al reveriei, cum era von Baader, coboară această pantă de-a lungul căreia explicaţia uită natura a ceea ce trebuie explicat.

Psihologia contemporană îmbogăţită de diversele şcoli de psihanaliză şi de psihologie a profunzimilor are datoria să răstoarne perspectiva unor astfel de explicaţii. Psihologia trebuie să dobândească explicaţii autonome. în plus, progresele cunoaşterii ştiinţifice aruncă în aer însuşi cadrul vechilor explicaţii, care defineau cu prea multă uşurinţă caracterele cosmice ale naturii umane. Magnetul de oţel care atrage pilitura de fier,

L

1 H. TAINE, *Nouueaux essais de critique et d'historie,* a 9-a ediţie, 1914, p. 90.

2 îmi permit să-1 trimit pe cititor la prefaţa pe care am scris-o la *Seraphîta* în ediţia de opere complete ale lui BALZAC, *Formes et reflets,* 1952, voi. 12.

3 Citat de Fritz GIESE, *Der romantische Charakter,* 1919, voi. I, p. 298.

aşa cum aflaseră Goethe şi Schelling şi Ritter nu mai este decât o jucărie demodată. In cultura ştiinţifică cea mai elementară din vremea noastră, magnetul nu este mai mult decât un pretext pentru o lecţie de început.

Fizica fizicienilor şi a matematicienilor face din electromagnetism o doctrină omogenă. In zadar am căuta, într-o asemenea doctrină, cel mai mic indiciu de reverii care să ne ducă de la polaritatea magnetică la polaritatea genurilor masculin şi feminin.

Această remarcă are menirea de a accentua separaţia între raţionalismul gândirii ştiinţifice şi o meditaţie filosofică a valorilor estetizante ale naturii umane, pe care o declaram necesară la sfârşitul capitolului precedent.

O dată eliminată orice referire la polarităţi fizice, rămâne totuşi problema polarităţii psihologice care i-a preocupat atâta pe romantici. Fiinţa umană încătuşată atât în realitatea ei profundă, cât şi în puternica ei tensiune de devenire este o fiinţă divizată, o fiinţă care se divide din nou după ce abia apucase să creadă o clipă într-o iluzie de unitate. Se divide, apoi se reunifică. în privinţa lui *animus* şi *anima,* dacă ar merge până la capătul diviziunii, ar deveni o mască nefirească a omului. Astfel de grimase există: există bărbaţi şi femei care sunt prea bărbaţi după cum există bărbaţi şi femei care sunt prea femei. Natura milostivă tinde să elimine aceste excese şi să privi-legieze o cooperare intimă, într-un acelaşi suflet, a energiilor de *animus* şi *anima.*

Fără îndoială, fenomenele polarităţii, pe care psihologia profunzimilor le denumeşte dialectica *animus-anima,* sunt complexe. Un filosof lipsit de cunoştinţe fiziologice precise nu are pregătirea necesară pentru a măsura în psihism cauzalităţi organice bine definite. Dar din moment ce a renunţat la realităţile fizice, este tentat să ignore şi realităţile fiziologice. Oricum, rămâne un aspect al problemei care îi aparţine: cel al polarităţilor idealizante. Obligat să-şi argumenteze poziţia, filosoful visător va declara: Valorile idealizante nu au o cauză. Idealizarea nu aparţine domeniului cauzalităţii.

Voi reaminti că, în această carte, scopul meu bine definit este să studiez reveria idealizantă, o reverie care aşază în sufletul unui visător valori umane, o comuniune visată de *animus* şi de *anima,* cele două principii ale fiinţei integrale.

Pentru astfel de studii de reverie idealizantă, filosoful nu mai este limitat la propriile sale vise. Epurat de ocultismul lui, de magia lui, de cosmicitatea lui apăsătoare, tot romantismul poate fi retrăit ca un umanism al iubirii idealizate. Dacă am putea să îl despărţim şi de istoria lui, dacă am putea să îl cuprindem în întregul vieţii lui tumultuoase şi să îl transportăm într-o viaţă idealizată de astăzi, am vedea că mai păstrează încă o acţiune psihică mereu disponibilă. Paginile atât de bogate, atât de profunde, pe care Wilhem von Humboldt le consacră problemelor diferenţei de genuri, evidenţiază o diferenţă între geniul masculinului şi cel al femininului. Ele ne ajută să definim fiinţele prin ceea ce au mai bun.[1] în felul acesta, Wilhem von Humboldt ne face să descoperim acţiunea profundă a genurilor masculine şi feminine asupra operelor literare. în reveriile noastre de cititori, trebuie să acceptăm parţialităţile masculine sau feminine ale scriitorului. în momentul în care avem de-a face cu cel care produce opere poetice, nu mai există gen neutru.

Desigur, atunci când citim ca visători, în actualitatea lor restituită de reverii, texte romantice, ne complăcem într-o utopie de lectură. Tratăm literatura ca pe o valoare absolută. Desprindem actul literar nu numai de contextul său istoric, ci şi de contextul său de psihologie curentă. O carte este întotdeauna pentru noi o înălţare deasupra vieţii de fiecare zi. O carte înseamnă viaţă exprimată, deci o amplificare a vieţii.

în utopia noastră de lectură, lăsăm deoparte preocupările legate de meseria de biograf, determinările obişnuite ale psihologului, determinări care sunt formulate obligatoriu plecând de la omul mediu. Şi bineînţeles că, în legătură cu problemele de idealizare în *animus* şi *anima,* nu găsim cu cale să evocăm aspecte fiziologice. Operele însele ne justifică anchetele referitoare la idealitate. O explicaţie hormonală pentru *Seraphîtiis-Seraphîta* sau pentru *Pelleas şi Melisande* ar fi o bufonerie. Am deci dreptul să consider operele poetice ca pe nişte realităţi

1 Cf. Wilhem von HUMBOLDTS WERKE, edit. Leitzsmann, 1903, voi. I: *Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einflusz aud die organische*

Natur [1794], f. 311.

omeneşti efective. în cele pe care le-am invocat, apare realizarea unei idealizări efective în *animus* şi în *anima.*

Reveria idealizantă este cu sens unic, ea merge din ce în ce mai sus, din treaptă în treaptă. Un cititor care nu urmăreşte cum se cuvine fazele ascensiunii, poate avea impresia că opera se diluează într-o evanescenţă. Dar cu cât visezi mai bine, cu atât înveţi să nu refulezi nimic. Reveriile de idealizare excesivă sunt eliberate de orice refulare. în avântul lor, ele au „depăşit zidul psihanaliştilor".

Reveria excesivă, reveria idealizantă, care atinge un fond atât de complex, cum este acela al raporturilor dintre virilitate şi feminitate, se dovedeşte a fi un tur de forţă al vieţii imaginate. Această viaţă imaginată într-o reverie, care îl copleşeşte cu binefacerile ei pe visător, privilegiază *anima* acestuia. *Anima* este întotdeauna refugiul vieţii simple, liniştite, continue. Jung spunea: „Am definit *anima* pur şi simplu ca Arhetip al vieţii."[1] Arhetip al vieţii nemişcate, stabile, fără rupturi, solid racordată la ritmurile fundamentale ale unei existenţe lipsite de drame. Cel care se gândeşte la viaţă, la simpla viaţă fără să caute o cunoaştere, înclină spre feminin. Concentrându-se în jurul lui *anima,* reveriile ocrotesc odihna. Cele mai bune reverii ale noastre vin în fiecare dintre noi, bărbaţi sau femei, din femininul nostru. Ele poartă marca unei netăgăduite feminităţi. Cum ne-am putea odihni dacă nu am avea în noi o fiinţă feminină?

Iată motivul pentru care mi-am îngăduit să pun toate reveriile mele legate de Reverie sub semnul lui *Anima.*

XIII

Pentru mine, care nu pot să lucrez decât pe documente scrise, pe documente produse de o voinţă de „a redacta", rămâne totuşi un semn de întrebare atunci când, la capătul anchetelor mele, încerc să trag concluzii. Cine scrie, de fapt? *Animus* sau *anima?* Este oare posibil ca un scriitor să-şi ducă

▪

1 C.G. JUNG, *Metamorphoses de l'âme et ses symboles,* trad. LE LAY, Geneve, Georg, 1953, p. 72.

până la ultima consecinţă sinceritatea de *animus* şi sinceritatea de *animal* Eu unul nu sunt chiar atât de convins pe cât era adnotatorul cărţii lui Eckermann care, pentru a determina o psihologie de scriitor, lua ca axiomă: „Spune-mi pe cine creezi, ca să-ţi spun cine eşti."[1] întruparea literară a unei femei de către un bărbat, a unui bărbat de către o femeie sunt creaţii înflăcărate. Ar trebui să-i punem creatorului o dublă întrebare: ce eşti în *animus* - ce eşti în *animal* Opera literară ar intra deîndată în cele mai mari ambiguităţi. Urmând axul cel mai simplu al reveriei fericite, ne complăcem în reveriile de idealizare. Dar voinţa de a crea fiinţe, pe care scriitorul le doreşte reale, dure, virile, împinge reveria pe un plan secund. Iar scriitorul acceptă o perspectivă diminuantă. Atunci intră în joc compensaţii. Un *animus,* care nu şi-a găsit în viaţă o *anima* destul de pură, ajunge să dispreţuiască femininul. El ar vrea să găsească în realul psihologic rădăcini de idealizare şi este refractar la idealizarea care se găseşte totuşi, la originea ei, în chiar fiinţa sa.

In ceea ce mă priveşte, refuz să sar bariera, să trec de la psihologia operei la psihologia autorului. Am să rămân întotdeauna un psiholog al cărţilor. In această psihologie a cărţilor ar trebui măcar verificate două ipoteze: omul este asemănător cu opera, omul este opus operei. Şi de ce ambele ipoteze nu ar fi valabile? Nu ar fi singura contradicţie din psihologie. Numai măsurând ponderea cu care se aplică aceste două ipoteze vom putea studia psihologia compensaţiei - în toate subtilităţile ei, în toate subterfugiile ei.

în cazul extrem al contradicţiilor de *animus* şi de *anima* ce apar în operele care îşi „contrazic" autorii, cauzalitatea pasiunilor devastatoare trebuie abandonată. In 1891, Valery îi scria lui Gide: „Când Lamartine a scris *Căderea unui înger,* toate femeile din Paris îi erau amante. Când a scris *Domnul Venus,* Rachilde era virgină."[2]

Ce psihanalist ne va ajuta să intrăm în toate constatările şi retractările pe care le face Maurice Barres atunci când sem-

1 *Conversations de Goethe recueillies par Eckermann,* trad. Emile

DELEROT, 1883, voi. I, p. 88.

2 Citat de Henri MONDOR, *Les premiers temps d'une* amitie, p. 146.

nează, în 1889, prefaţa la *Domnul Venus* a lui Rachilde? De altfel, prefaţa se intitulează „Complicaţii amoroase". Cartea, „acest viciu savant ce izbucneşte în visul unei fecioare provoacă uimirea lui Barres. „Rachilde s-a născut cu un creier oarecum infam şi cochet." Şi, citând-o pe Rachilde, Barres continuă: „Dumnezeu ar fi trebuit să facă dragostea de o parte şi simţurile de cealaltă. Dragostea adevărată n-ar trebui să se compună decât dintr-o caldă prietenie."[1]

Şi iată concluzia lui Maurice Barres: „După părerea mea, *Domnul Venus,* în afară de luminile pe care le proiectează asupra unor depravări ale timpului pe care-1 trăim, este un caz extrem de interesant pentru cei pe care îi preocupă relaţiile, atât de greu de surprins, dintre opera de artă şi creierul care i-a dat viaţă"[2].

în orice caz, pentru a idealiza aşa cum trebuie femeia, trebuie să fii bărbat, un bărbat capabil să viseze, întărit în conştiinţa lui de *anima.* După primele pasiuni, Barres visează să „îşi creeze o imagine feminină, subtilă şi blândă, şi care ar tresări în el, şi care ar fi el"[3]. într-o adevărată declaraţie adresată *animei* sale, el spune: „Doar pe mine mă iubesc pentru parfumul feminin al sufletului meu". în această formulă, egotismul barresian intră într-o dialectică care nu se poate analiza decât într-o psihologie de *animus* şi de *anima.* Cititorul era prevenit de la început că ceea ce urmează nu este o poveste de dragoste, ci mai degrabă „povestea unui suflet cu cele două elemente ale sale, feminin şi masculin"[4].

Sigur, cititorul care ar vrea să treacă de la Berenice la Beatrice, de la povestirea barresiană de o senzualitate mediocră la cea mai mare dintre idealizările valorilor umane la Dante, ar greşi drumul. Ni se pare, oricum, uimitor că Barres a căutat această idealizare. El cunoaşte problema pe care o pune filosofia lui Dante; doar Beatrice reprezintă Femeia, Biserica,

i

1 RACHILDE, *Monsieur Venus,* Preface de Maurice BARRES, Paris, Felix

Brossier, 1889, p. **XVII.**

2 *Loc. cit.,* p. XXI.

3 Maurice BARRES, *Sous l'oeil des barbares,* Emile Paul, 1911, p. 115, p. 117.

4 *Loc. cit.,* p. 57.

Teologia. Beatrice este o sinteză a celor mai mari idealizări: pentru un visător al valorilor umane, ea este *Anima* savantă. Ea străluceşte prin inima şi prin inteligenţa ei. Problema merită o carte mare. Care a fost scrisă: este *Dante şi filosofia*[1] a lui Etienne Gilson.

1 E. GILSON, *Dante et la philosophie,* Paris, Vrin, 1939.

Capitolul III

VISĂRILE CĂTRE COPILĂRIE

Singurătate, mamă a mea, mai deapănă-mi o *dată viaţa.* O.V. de MILOSZ, *Symphonie de septembre*

într-un fel, n-am trăit decât ca să am la ce supravieţui.
Aşternând pe hârtie aceste neînsemnate amintiri,
am încredinţarea că împlinesc fapta cea mai importantă
din viaţa mea. Eram hărăzit Amintirii."

O. W. de MILOSZ, *L'amoureuse initiation*

Ţi-aduc din apa mistuită în memoria ta
- urmează-mă până la izvor şi află-i taina."

Patrice de LA TOUR DU PIN,

Le second jeu

Când ne aşternem reveriei, în singurătate, şi ne îndepărtăm de prezent retrăind timpurile dintâi ale vieţii, mai multe chipuri de copii ne răsar în cale. în viaţa noastră experimentată, în viaţa noastră de la începuturi, am fost mai mulţi. Şi nu devenim unul decât mulţumită povestirilor celorlalţi. Mergând pe firul poveştii noastre povestite de ceilalţi, ajungem, an după an, să semănăm cu noi înşine. Clădim toate fiinţele noastre în jurul unităţii numelui pe care îl purtăm.

Dar reveria nu povesteşte. Sau, mai bine zis, există reverii atât de profunde, reverii care ne călăuzesc atât de adânc în noi înşine, încât ne eliberează de propriul nostru trecut. Care ne eliberează de numele nostru. Ele, aceste singurătăţi de azi, ne redau singurătăţilor dintâi. Aceste singurătăţi dintâi, aceste singurătăţi de copil lasă urme de neşters în sufletele unora. Toată viaţa este sensibilizată la reveria poetică, la o reverie care cunoaşte preţul singurătăţii. Copilăria este atinsă de aripa nenorocirii din cauza oamenilor. In singurătate, poate să-şi aline amărăciunea. Copilul se simte fiul cosmosului atunci când lumea oamenilor îi lasă răgazul. Şi astfel, în singurătăţile lui,

de cum devine stăpân al propriilor reverii, copilul cunoaşte fericirea de a visa, care va fi mai târziu fericirea poeţilor. Cum să nu simţi că există o comunicare între singurătatea noastră de visător şi singurătăţile copilăriei? Şi nu întâmplător, într-o reverie tihnită, alunecăm pe panta care ne coboară în singurătăţile copilăriei.
Să lăsăm dar psihanalizei grija de a lecui copilăriile traumatizate, de a vindeca suferinţele puerile ale unei *copilării contrariate* care împovărează psyche-ul atâtor adulţi. Poetico-analiza se vede investită cu o misiune: aceea de a ne ajuta să reconstituim în noi fiinţa singurătăţilor eliberatoare. Poetico-analiza trebuie să ne redea toate privilegiile imaginaţiei. Memoria este un câmp de ruine psihologice, o îngrămădire dezordonată de amintiri. Toată copilăria noastră trebuie reima-ginată. Reimaginând-o, avem şansa de a o regăsi în chiar viaţa reveriilor noastre de copil singuratic.
De aceea, tezele pe care doresc să le susţin în acest capitol vizează recunoaşterea permanenţei, în sufletul omenesc, a unui nucleu de copilărie, o copilărie care, chiar dacă este nemişcată, rămâne vie, în afara istoriei, ascunsă celorlalţi, care ia aparenţa unei poveşti atunci când este povestită, dar care nu capătă realitate decât în momentele sale de iluminare - cu alte cuvinte, în momentele existenţei sale poetice.
Atunci când visa în singurătate, copilul intra într-o existenţă nemărginită. Reveria lui nu era o reverie de fugă. Era o reverie de avântare.

Există reverii de copilărie care se nasc brusc, o dată cu izbucnirea unui foc. Poetul îşi regăseşte copilăria spunând-o cu un cuvânt de foc:

Cuvânt cuprins de foc. Voi spune ce a fost copilăria mea. Dibuiam luna roşie în adâncul pădurii.[1]

Un exces de copilărie este o sămânţă de poem. Un tată care, de dragul copilului său ar face tot ce poate ca să-i „dea luna de pe cer", ar fi luat peste picior de cei din jur. Poetul însă nu

1 Alain BOSQUET, *Premier Testament (Primul Testament),* Paris, Gallimard, p. 17.

se dă în lături de la acest gest cosmic. în memoria lui aprinsă, el ştie că gestul acesta este un gest de copilărie. Copilul ştie foarte bine că luna, pasărea asta mare aurie, îşi are cuibul undeva prin pădure.

Astfel, imagini din copilărie, imagini pe care un copil le-a putut alcătui, imagini despre care un poet ne spune că sunt alcătuite de un copil, sunt pentru noi manifestări ale copilăriei permanente. Sunt imagini ale singurătăţii. Ele ne vorbesc despre continuitatea dintre reveriile copilăriei nesfârşite şi reveriile de poet.

II

Se pare deci că, dacă recurgem la imaginile poeţilor, copilăria ne apare, psihologic vorbind, frumoasă. Cum să nu vorbeşti de frumuseţe psihologică în faţa unui eveniment atrăgător al vieţii noastre intime? Această frumuseţe sălăşluieşte în noi, în fundul memoriei. Ea este frumuseţea unei avântări care ne reînsufleţeşte, care aşază în noi dinamismul unei frumuseţi de viaţă. în copilărie, reveria ne dădea libertate. Este izbitor să constaţi că locul cel mai favorabil în care capeţi conştiinţa libertăţii este tocmai reveria. Conştientizarea acestei libertăţi, atunci când apare într-o reverie de copil, nu este un paradox decât dacă uităm că mai visăm şi acum la libertate cum visam când eram copii. Ce altă libertate psihologică avem decât libertatea de a visa? Psihologic vorbind, nu suntem fiinţe libere decât în reverie.

In noi există o copilărie potenţială. Când încercăm să o regăsim în reveriile

noastre, chiar mai mult decât în realitatea ei, o retrăim în toate virtualităţile ei. Visăm la tot ce ar fi putut ea să fie, visăm la hotarul dintre istorie şi legendă. Pentru a ajunge la amintirile singurătăţilor noastre, idealizăm lumile în care am fost copii singuratici. Rezultă că a da seama de idealizarea foarte reală a amintirilor din copilărie, de interesul personal pe care îl manifestăm faţă de toate amintirile din copilărie, este o problemă de psihologie pozitivă. Şi în felul acesta, prin intermediul copilăriei care durează în noi, se stabileşte comunicarea între un poet al copilăriei şi cititorul său. Această copilărie, de altfel, rămâne în noi ca o simpatie de deschidere

spre viaţă, ea ne permite să înţelegem şi să iubim copiii, ca şi cum am fi egalii lor în viaţa începuturilor.

Când ne vorbeşte un poet, devenim pe dată apă vie, izvor primenit. Să-1 ascultăm pe Charles Plisnier:

Ah! Numai să vreau şi iată-te copilăria mea la fel de vie, de prezentă
Boltă de sticlă albastră
copac de frunză şi de nea
râu ce-aleargă, eu unde merg?[1]

Citind aceste versuri, văd cerul albastru care se boltea peste râul meu în verile altui veac.

Fiinţa reveriei trece fără să îmbătrânească prin toate vârstele omului, de la copilărie la bătrâneţe. Şi de aceea, târziu în viaţă, încercăm ca un soi de reverie dublă, atunci când încercăm să trezim iar la viaţă reveriile din copilărie.

Această dublare a reveriei, această adâncire de reverie, pe care o încercăm când visăm la copilăria noastră explică de ce, în orice reverie, chiar şi în aceea care ne cuprinde la priveliştea unei mari frumuseţi a acestei lumi, alunecăm îndată pe panta amintirilor; pe nesimţite, ne întoarcem la vechi reverii, atât de vechi, deodată, încât nici nu ne mai gândim să le situăm în timp. Un licăr de veşnicie coboară peste frumuseţea lumii. Suntem pe malul unui lac, înconjuraţi de munţi abrupţi,

un lac întins care are un nume pe hărţile geografilor şi iată că ne întoarcem la un trecut îndepărtat. Visăm amintindu-ne. Ne amintim visând. Amintirile noastre ne duc la un râu, un simplu râu în care se oglindeşte cerul sprijinit pe povârnişuri. Dar povârnişul urcă, cotul râului se lărgeşte. Ce e mic devine mare. Lumea reveriei din copilărie este la fel de mare, mai mare decât lumea care se oferă reveriei de astăzi. De la reveria poetică în faţa unui spectacol măreţ al lumii, la reveria din copilărie, există o continuitate de măreţie. Copilăria se află la originea

1 Charles PLISNIER, *Sacre (încununare),* XXI.

celor mai mari peisaje. Singurătăţile noastre de copil ne-au dăruit imensităţile iniţiale.

Atunci când visăm la copilărie, ne întoarcem la culcuşul reveriilor, al reveriilor care ne-au deschis lumea. Prin reverie devenim primul locuitor al lumii singurătăţii. Şi locuim cu atât mai bine în lume, cu cât o locuim aşa cum copilul singuratic locuieşte în imagini. în reveria copilului, imaginea domină totul. Experienţele nu vin decât mai târziu. Ele merg împotriva tuturor reveriilor de avântare. Imaginile copilului sunt mari, sunt frumoase. Reveria către copilărie ne întoarce spre frumuseţea imaginilor de la începuturi.

Mai poate fi lumea la fel de frumoasă acum? Aderarea noastră la frumuseţea primară a fost atât de puternică, încât chiar dacă reveria ne mână spre cele mai frumoase amintiri, lumea actuală şi-a pierdut cu totul culorile. Iată ce spune un poet care şi-a intitulat cartea de poeme *Zile de beton:*

...Lumea se clatină
atunci când îmi scot din trecut
cele trebuincioase ca să trăiesc in adâncul meu.[1]

Ah! Ce puternici am fi în noi înşine dacă am putea să trăim, să retrăim, fără nostalgie, cu toată ardoarea, în lumea noastră de început.

De fapt, această deschidere către lume cu care se legitimează filosofii, nu este oare o redeschidere spre lumea prestigioasă a primelor contemplări?

Cu alte cuvinte, această intuiţie a lumii, această *Weltanschauung,* ce altceva este dacă nu o copilărie ce nu îndrăzneşte să-şi spună pe nume? Rădăcinile măreţiei lumii se implântă într-o copilărie. Lumea începe pentru om printr-o revoluţie a sufletului, care, de multe ori, urcă până la o copilărie. Voi da un exemplu dintr-o carte a lui Villiers de L'Isle-Adam intitulată *Isis.* Iată ce scrie el, în 1862, despre eroina lui, tipul de femeie dominatoare:[2]

1 Paul CHAULOT, *Jours de beton (Zile de beton),* Amis de Rochefort, p. 98.

2 Contele de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Isis,* Librairie internaţionale, Paris, Bruxelles, 1862, p. 85.

„Caracterul spiritului ei s-a definit singur şi prin obscure tranziţii a atins proporţiile imanente în care eul se afirmă aşa cum este. Ceasul fără nume, ceasul etern când copiii încetează să mai privească fără ţintă cerul şi pământul a sunat pentru ea în al nouălea an de viaţă. Ceea ce visa nedesluşit în ochii acestei fetiţe a prins, din acel moment, o lumină mai statornică: ca şi cum ar fi simţit sensul ei înseşi trezindu-se în tenebrele noastre."

Astfel, într-un „ceas fără nume", „lumea se afirmă aşa cum este" şi sufletul care visează este o conştiinţă de singurătate. La sfârşitul povestirii lui Villiers de L'Isle-Adam (p. 225), eroina va spune: „Memoria mea, scufundată deodată în zonele adânci ale visului, încerca amintiri de neconceput." Iată cum şi sufletul şi lumea se deschid împreună către imemorial.

Ca un foc uitat, o copilărie, în noi, este întotdeauna gata să izbucnească din nou. Focul de odinioară şi frigul de acum se întâlnesc într-un mare poem al lui Vincent Huidobro:

In copilăria mea se naşte o copilărie încinsă ca alcoolul
Mă aşezam pe cărările nopţii
Ascultam spusa stelelor
Şi pe cea a copacului.
Acum indiferenţa troieneşte amurgul sufletului meu.[1]

Aceste imagini, care se înalţă din străfundurile copilăriei, nu sunt propriu-zis amintiri. Pentru a da seama de toată vitalitatea lor, ar trebui ca un filosof să poată să exprime toată dialectica pe care aceste două cuvinte - imaginaţie şi memorie - le rezumă prea repede. Mă voi strădui într-un scurt paragraf să precizez limita amintirilor şi a imaginilor.

III

Atunci când adunam, în *Poetica spaţiului,* temele care constituiau după părerea mea „psihologia" casei, am văzut mul-tiplicându-se la nesfârşit dialectici de fapte şi de valori, de

1 Vincent HUIDOBRO, *Altaible,* trad. Vincent VERHESEN, p. 56.

realităţi şi de vise, de amintiri şi de legende, de proiecte şi de himere. Din perspectiva acestor dialectici, trecutul nu este stabil, el nu îţi revine în memorie nici cu aceleaşi trăsături, nici scăldat în aceeaşi lumină. De îndată ce este prins într-o reţea de valori umane, în valorile de intimitate ale unei fiinţe care nu uită, trecutul este dublu potenţat - de spirit, care îşi aminteşte şi de suflet, care se hrăneşte cu fidelitatea sa. Sufletul şi spiritul nu au acelaşi fel de memorie. Sully Prudhomme a simţit foarte bine diferenţa:

O, amintire, speriat, sufletul Renunţă să te mai închipuie.

Doar când sufletul şi mintea sunt unite într-o reverie prin reverie putem să ne bucurăm de legătura dintre imaginaţie şi memorie. Numai o astfel de legătură ne permite să ne retrăim trecutul. Fiinţa noastră trecută îşi închipuie că retrăieşte.

Rezultă că pentru a constitui poetica unei copilării evocate într-o reverie, trebuie să le dăm amintirilor atmosfera lor de imagine. O expunere mai clară a reflecţiilor mele de filosof, referitoare la reveria care îşi aminteşte, cere să delimitez câteva centre de polemică între fapte şi valori psihologice.

în primitivismul lor psihic, Imaginaţie şi Memorie apar într-un complex indisolubil. Ele nu pot fi analizate în legătură cu percepţia. Trecutul rememorat nu este doar un trecut al percepţiei. Oricum, de vreme ce ne

amintim, într-o reverie trecutul se conturează ca valoare de imagine. Imaginaţia animă încă de la început tablourile pe care va dori să le revadă. Pentru a ajunge la arhivele memoriei, trebuie regăsite valori dincolo de fapte. Nu ajungi la o analiză a familiarităţii prin numărarea repetiţiilor. Tehnicile psihologiei experimentale se dovedesc neputincioase în faţa unui studiu al imaginaţiei din perspectiva valorilor sale creatoare. Pentru a retrăi *valorile* trecutului, trebuie să visezi, trebuie să accepţi această mare dilatare psihică numită reverie, în pacea unei tihne adânci. In momentul acela, Memoria şi Imaginaţia se iau la întrecere pentru a ne restitui imaginile care ţin de viaţa noastră.
în fapt, exprimând clar faptele, în pozitivitatea istoriei unei vieţi îi revine memoriei *animus-u*. Dar *animus-ul* este omul

din afară, omul care are nevoie de ceilalţi pentru a gândi. Cine ne va ajuta să regăsim în noi lumea valorilor psihologice ale intimităţii? Cu cât îi citesc mai mult pe poeţi, cu atât găsesc mai multă îmbărbătare şi linişte în reveriile amintirii. Poeţii ne ajută să ne răsfăţăm bucuriile de *anima.* Bineînţeles, poetul nu ne spune nimic despre trecutul nostru pozitiv. Dar prin puterea vieţii imaginate, poetul ne dăruieşte o lumină nouă: în reveriile noastre, ne alcătuim tablouri impresioniste ale trecutului nostru. Poeţii ne conving că toate reveriile noastre de copil merită să fie retrăite.
Tripla legătură: imaginaţie, memorie şi poezie va trebui deci - şi aceasta este a doua temă a cercetării mele - să mă ajute să situez, în domeniul valorilor, acest fenomen uman care este o copilărie singuratică, o copilărie cosmică. Ar trebui deci, dacă aş putea să merg mai adânc în studiul meu, să trezesc în mine, prin lectura poeţilor, uneori graţie singurei imagini a unui poet, o stare de nouă copilărie, o copilărie care merge mai departe încă decât amintirile noastre din copilărie, ca şi cum poetul ne-ar face să continuăm, să ducem la capăt o copilărie care nu s-a împlinit cu totul, dar care era totuşi copilăria noastră şi pe care cu siguranţă, în multe daţi, am visat-o adesea. Documentele poetice pe care le voi aduna au deci menirea să ne readucă la acest onirism natural,, originar, care nu are un prealabil,

onirismul însuşi al reveriilor noastre de copilărie.

Desigur. aceste copilării înmulţite în mii de imagini nu sunt jalonate de date. Dacă am încerca să le fixăm în coincidenţe, pentru a le lega de întâmplările mărunte ale vieţii obişnuite, am merge împotriva onirismului lor. Reveria deplasează sfere de gândire fără să-şi dea prea mare osteneală să urmeze firul unei întâmplări, spre deosebire de vis, care ţine întotdeauna să ne povestească ceva.

Istoria copilăriei noastre nu este datată psihic. Datele le punem pe urmă; ne sunt sugerate de altcineva, ne vin de aiurea, dintr-un alt timp decât timpul trăit. Datele vin din timpul în care *se povesteşte.* Victor Segalen, mare visător de viaţă, a simţit diferenţa dintre copilăria povestită şi copilăria repusă într-o durată pe care o visăm: „îi reaminteşti unui copil vreo întâmplare din prima lui copilărie, o reţine şi mai târziu se va

folosi de ea pentru a-şi aminti, pentru a povesti la rândul lui şi pentru a prelungi, prin repetare, durata factice."[1] Şi, puţin mai departe, Victor Segalen ar vrea să-1 regăsească pe „primul adolescent" care îl întâlneşte cu adevărat „pentru prima oară" pe adolescentul care a fost. Dacă se repetă prea des amintirile, „această fantomă rară" nu mai este decât o copie inertă. .Amintirile pure", spuse şi răspuse, devin refrene ale personalităţii.

De câte ori poate o „amintire pură" să încălzească un suflet care îşi aminteşte? Nu poate şi „amintirea pură" să devină o obişnuinţă? Ce ajutor primim de la „variaţiile" pe care ni le oferă poeţii dacă vrem să ne îmbogăţim reveriile monotone, să ne împrospătăm „amintirile pure" care se repetă! Psihologia imaginaţiei trebuie să fie o doctrină a „variaţiilor psihologice". Imaginaţia este o facultate atât de actuală, încât trezeşte „variaţii" până şi în amintirile noastre din copilărie. Toate aceste variaţii poetice pe care le primim într-o exaltare sunt tot atâtea dovezi ale permanenţei în noi a unui nucleu de copilărie. Dacă vrem să-i surprindem esenţa, ca fenomenolog, istoria mai mult ne încurcă decât ne ajută.

Desigur, un asemenea proiect fenomenologic de a accepta în actualitatea

ei personală poezia reveriilor de copilărie este foarte diferit de examenele obiective atât de utile ale psihologilor copilului. Nici dacă îi laşi pe copii să vorbească liber, nici dacă îi observi fără să-i cenzurezi în momentul când se joacă în deplină libertate, nici dacă îi asculţi cu blândeţea, cu răbdarea unui psihanalist de copii, nu obţii neapărat puritatea simplă a examenului fenomenologic. Eşti oricum prizonierul unor prea vaste cunoştinţe şi deci al unei ferme hotărâri de a aplica metoda comparativă. O mamă pentru care copilul ei este *incomparabil* ar şti mai bine cum să procedeze. Din păcate, ştiinţa mamei nu durează prea mult... De îndată ce unui copil „i-a venit mintea la cap", de îndată ce îşi pierde dreptul absolut de a imagina lumea, mama - ca toţi educatorii, de altfel -îşi închipuie că este de datoria ei să-1 înveţe să fie *obiectiv,* obiectiv în felul în care adulţii se cred „obiectivi". Copilul este

1 Victor SEGALEN, *Voyage au pays reel,* Paris, Pion, 1929, p. 214.

îndopat cu socialitate. Este pregătit pentru viaţa lui de om, conform idealului oamenilor cu o poziţie stabilă în societate. Este de asemenea introdus în istoria familiei. I se povesteşte cea mai mare parte din amintirile din prima copilărie, o întreagă istorie pe care copilul va şti întotdeauna să o povestească. Copilăria - această ceară moale! - este împinsă în tiparul care îi va permite copilului să calce pe urmele celorlalţi.

Copilul intră astfel în zona conflictelor familiale, sociale, psihologice. Devine un bărbat prematur. Este de la sine înţeles că acest bărbat prematur se află în stare de copilărie refulată.

Copilul întrebat, examinat de psihologul adult, sigur pe conştiinţa lui de *animus,* nu-şi mărturiseşte singurătatea. Singurătatea copilului este mai tainică decât singurătatea adultului. Adesea, singurătăţile noastre de copil, de adolescent nu ni se dezvăluie în toată profunzimea lor decât târziu în viaţă. Doar în ultimul pătrar al vieţii înţelegem singurătăţile primului pătrar, când răsfrângem singurătăţile bătrâneţii asupra singurătăţilor uitate ale copilăriei.[1] Singur, tare singur este copilul visător. El trăieşte în lumea reveriei sale. Singurătatea lui este mai puţin socială, mai puţin

îndreptată împotriva societăţii decât singurătatea adultului. Copilul cunoaşte o reverie naturală de singurătate, o reverie care nu trebuie confundată cu aceea a copilului care se închide în sine şi se uită urât la toată lumea. în singurătăţile lui fericite, copilul visător cunoaşte reveria cosmică, cea care ne uneşte cu lumea.

După părerea mea, nucleul de copilărie care rămâne în centrul psyche-ului uman trebuie căutat în amintirile acestei singurătăţi cosmice. Acolo se leagă cel mai strâns imaginaţia şi

1 Gerard de NERV AL scrie: „Amintirile *fo*$_{n}$ copilărie se răscolesc când ajungem la jumătatea vieţii" *{Les filles du feu - Fiicele focului, Angelique,* a 6-a scrisoare, ed. Du Divan, p. 80). Copilăria noastră are mult de aşteptat până să fie reintegrată în viaţa noastră. Fără îndoială, această reintegrare nu se poate realiza decât în ultima jumătate a vieţii, când începem să coborâm spre apus. JUNG scrie *(Die Psychologie der Uebertragung,* p. 167): „Luată în sensul ei profund, integrarea Sinelui este o problemă a celei de a doua jumătăţi a vieţii." Câtă vreme eşti în floarea vârstei, se pare că adolescenţa care se prelungeşte în noi ridică un obstacol în calea copilăriei care aşteaptă să fie retrăită. Această copilărie este domnia sinelui, a acelui Selbst evocat de Jung. Psihanaliza n-ar trebui făcută decât de bătrâni.

memoria. Acolo fiinţa copilăriei face joncţiunea dintre real şi imaginar, acolo îşi trăieşte cu toată puterea închipuirii imaginile realităţii. Şi toate aceste imagini ale singurătăţii sale cosmice reacţionează în adâncime în fiinţa copilului; separat de fiinţa sa pentru oameni, ia naştere, sub inspiraţia lumii, o fiinţă pentru lume. Aceasta este fiinţa copilăriei cosmice. Oamenii trec, cosmosul rămâne, un cosmos care va rămâne întotdeauna cel dintâi, un cosmos pe care nici cele mai măreţe spectacole ale lumii nu-1 vor putea înlocui vreodată. Cosmicitatea copilăriei noastre sălăşluieşte în noi. Ea ne reapare în reveriile pe care le avem în singurătate. în acele momente, acest nucleu de copilărie cosmică este în noi ca o pseudo-memorie. Reveriile noastre solitare sunt activităţile unei metamnezii. Se

pare că reveriile noastre către reveriile copilăriei noastre ne dezvăluie o fiinţă anterioară fiinţei noastre, o întreagă perspectivă de *antecedenţă fiinţială.*

Eram noi oare, visam să fim şi acum, visând la copilăria noastră, suntem noi înşine?

Această antecedenţă fiinţială se pierde în negura timpului, vreau să spun în negura timpului nostru intim, în această multiplă indeterminare a naşterilor noastre întru psihism, căci psihismul este dibuit în nenumărate încercări. Psihismul încearcă tot timpul să se nască. Această antecedenţă fiinţială, această infinitudine a timpului copilăriei lente sunt corelative. Povestea — întotdeauna aceea povestită de ceilalţi! — suprapusă pe limburile psihismului umbreşte toate forţele metamnesiei personale. Şi totuşi, psihologic vorbind, *limburile* nu sunt *mituri.* Sunt realităţi psihice de neşters. Pentru a ne ajuta să pătrundem în aceste limburi ale antecedenţei fiinţale, câţiva poeţi -rari! - ne vor călăuzi aruncând asupra lor unele licăriri. Dar ce licăriri! O lumină nesfârşită!

IV

Edmond Vandercammen scrie:

Veşnic în susul meu
Păşesc, implor şi mă fugăresc
O, crudă lege a poemului meu

I

In căuşul unei umbre care îmi scapă.[1]

Afundându-se în căutarea celei mai îndepărtate amintiri, poetul vrea un talisman, o valoare primordială mai mare decât simpla amintire a unei întâmplări din viaţa lui:

Acolo unde mi se părea că-mi amintesc Nu voiam decât un pic de sare Să mă recunosc şi apoi să plec.

Şi în alt poem,[2] mergând în susul susului, poetul poate să spună:

Ce alt sunt anii noştri decât vise minerale?

Dacă este adevărat că simţurile îşi amintesc, nu vor găsi ele, într-o arheologie a sensibilului, aceste „vise minerale", aceste vise ale „elementelor", care ne leagă de lume într-o „copilărie veşnică"?

„In susul meu" spune poetul, „în susul susului" spune reveria care încearcă să urce la izvoarele fiinţei - iată câte dovezi ale antecedenţei fiinţale. De vreme ce poeţii caută această antecedenţă fiinţală înseamnă că ea există. Atare certitudine este una din axiomele unei filosofii a onirismului.

în ce lume de dincolo poeţii nu ştiu să-şi amintească? Nu este viaţa primordială o încercare de veşnicie? Iată ce scrie Jean Follain:

Pe când în câmpiile Copilăriei sale veşnice Poetul care nu vrea să uite nimic Se plimbă.[3]

Ce întinsă e viaţa când te gândeşti la începuturile ei! Şi a medita la un început nu înseamnă oare să visezi? Iar a visa la un început nu înseamnă să îl depăşeşti? Dincolo de povestea

1 Edmond VANDERCAMMEN, *La porte sans memoire (Uşa fără memorie),* p. 15.

2 *Ibidem,* p. 39.

3 Jean FOLLAIN, *Exister (A exista),* p. 37.

noastră se întinde „memoria noastră incomensurabilă", cum spune Baudelaire cu o expresie împrumutată de la Quincey.[1] Atunci când uitarea ne împresoară, pentru a forţa trecutul, poeţii ne îndeamnă să ne reînchipuim copilăria pierdută. Ei ne învaţă „îndrăznelile memoriei"[2]. Trecutul trebuie inventat, ne spune un poet:

<

Inventează. Nu există sărbătoare pierdută în adâncul memoriei.[3]

Şi când poetul inventează aceste imagini pătrunzătoare care dezvăluie intimitatea lumii, ce altceva face decât îşi aminteşte?

Uneori, adolescenţa dă totul peste cap. Adolescenţa, acest clocot al timpului în viaţa omului! Amintirile sunt încă prea limpezi pentru ca visele să fie mari. Visătorul însă ştie prea bine că trebuie să treacă dincolo de timpul clocotului ca să găsească timpul tihnit, timpul copilăriei fericite în propria sa substanţă. Câtă sensibilitate găsim la Jean Follain în ce priveşte

pragul dintre timpul copilăriei liniştite şi timpul adolescenţei zbuciumate: „Erau dimineţi în care plângea substanţa... Acel sentiment de veşnicie pe care prima copilărie o poartă în sine dispăruse de-acum."[4] Ce schimbare intervine în viaţă atunci când devii sclavul timpului care te macină, al timpului când substanţa fiinţei are lacrimi!

Să meditămla poemele pe care le-am citat până acum. Deşi sunt atât de diferite, ele aduc, toate, mărturia unei aspiraţii la depăşirea barierei, la întoarcerea la surse, la regăsirea marelui lac liniştit în care timpul zăboveşte din curgere. Acest lac este în noi, ca o apă de început, ca tărâmul unde a încremenit copilăria.

Când poeţii ne fac semn şi ne cheamă spre acest tărâm, intrăm într-o reverie duioasă, o reverie hipnotizată de depărtări. Această tensiune a reveriilor de copilărie o numesc

1 BAUDELAIRE, *Les paradis artificiels (Paradisurile artificiale),* p. 329.

2 Pierre EMMANUEL, *Tombeau d'Orphee (Mormântul lui Orfeu),* p. 49.

3 Robert GANZO, *L'oeuvre poetique (Opera poetică),* Grasset, p. 46.

4 Jean FOLLAIN, *Chef-lieu (Capitală),* p. 201.

eu, în lipsa unui termen mai potrivit, antecedenţa fiinţială. Pentru a o întrezări, trebuie să profităm de *detemporalizarea* specifică stărilor de reverie profundă. în felul acesta sunt încredinţat că putem să cunoaştem stări care, ontologic, se situează sub fiinţă şi deasupra neantului. în aceste stări se estompează contradicţia dintre fiinţă şi non-fiinţă. O mai-puţin-decât-fiinţare încearcă să fie, să acceadă la fiinţă. Această antecedenţă fiinţială nu poartă încă povara responsabilităţii fiinţei. Ea nu are nici soliditatea fiinţei constituite, care crede că se poate măsura cu o non-fiinţă. într-o asemenea stare sufletească devine evident că, prin lumina ei orbitoare, opoziţia logică înlătură orice posibilitate de ontologie de penumbră. Numai nişte dâre estompate de lumină ne permit să urmărim, într-o dialectică a luminii şi a penumbrei, toate manifestările umanului care încearcă să fie. *Viaţă* şi *moarte* sunt termeni prea tranşanţi. într-o reverie, cuvântul *moarte* este un cuvânt brutal. El nu-şi are locul într-un

studiu micrometafizic al fiinţei care apare şi dispare şi apare din nou urmărind meandrele unei reverii de fiinţare. De altfel, dacă în unele vise ne vedem murind, în reverii, adică în onirismul tihnit, nu se moare. Să mai adăugăm că, în general, naşterea şi moartea nu sunt psihologic simetrice? Există în fiinţa omenească atâtea forţe proaspete care, la originea lor, nu cunosc fatalitatea monotonă a morţii! Nu se moare decât o singură dată. Pe când, psihologic vorbind, ne naştem de mai multe ori. Copilăria adună în ea atâtea izvoare diferite, încât ar fi la fel de zadarnic să-i trasăm geografia, pe cât ar fi de greu să-i scriem istoria. Cum spune poetul:

Am avut atâtea copilării
Că le-aş pierde şirul numărându-le.[1]

Toate aceste licăriri psihice ale naşterilor schiţate luminează un cosmos incipient care este cosmosul limburilor. Licăriri şi limburi, ele constituie dialectica antecedenţei fiinţiale de copilărie. Un visător de cuvinte nu poate rămâne indiferent la

1 Alexandre ARNOUX, *Petits poemes (Poeme mici),* Paris, Seghers, p. 31.

dulceaţa rostirii unor cuvinte ca licăriri şi limburi plasate sub pavăza a două labiale. Licăririle aduc apa în lumină; cât despre Limburi, ele sunt acvatice. Iar noi vom regăsi mereu aceeaşi certitudine onirică: Copilăria este o Apă umană, o apă ce iese din întuneric. Această copilărie pierdută în ceţuri şi licăriri, această viaţă, ce-şi caută drum în lentoarea limburilor, ne înfăţişează o anume densitate a naşterilor. Ce de fiinţe am început! Ce de izvoare pierdute şi care totuşi au curs! Reveria către trecutul nostru, reveria care caută copilăria, pare să reînvie vieţi care nu s-au petrecut, vieţi care au fost imaginate. Reveria este o mnemotehnică a imaginaţiei. în reverie regăsim posibilităţi pe care destinul nu s-a priceput să le folosească. Reveriile noastre către copilărie fac să apară un mare paradox: acest trecut mort are în noi un viitor, viitorul imaginilor sale vii, *viitorul de reverie* ce se deschide în faţa oricărei imagini regăsite.

V

Marii visători de copilărie sunt atraşi de acest spaţiu de dincolo de naştere.

Karl Philipp Moritz, care a făcut din al său *Anton Reiser* o autobiografie în care se împletesc strâns vise şi amintiri, a hoinărit prin aceste preambuluri ale existenţei. Ideile copilăriei sunt, poate, spune el, firul imperceptibil care ne leagă de aceste stări anterioare, cel puţin dacă este adevărat că ceea ce este acum eul nostru a mai existat odată, în alte condiţii.

„Copilăria noastră ar fi atunci fluviul Lethe din care am fi băut ca să nu ne topim în întregul anterior şi viitor, ca să avem o personalitate bine delimitată. Ne aflăm într-un soi de labirint şi nu găsim firul, care ne-ar duce afară, şi e clar că nici *nu trebuie* să-1 găsim. De aceea înnodăm firul Istoriei acolo unde se rupe firul amintirilor noastre (personale) şi trăim, atunci când propria noastră existenţă ne scapă, în aceea a strămoşilor noştri."[1]

1 Citat de Albert BEGUIN, *L'âme romantique et le reve,* ed. I, voi. I, pp. 83-84. în această conştiinţă de penumbră trebuie citite stanţele lui Saint John Perse:

Psihologul psihologiei copiilor va taxa aceste reverii drept *metafizice,* fără să stea prea mult pe gânduri. El le găseşte absolut zadarnice, deoarece sunt reverii pe care nu le are toată lumea sau pe care nici cei mai nebuni dintre visători n-ar îndrăzni să le mărturisească. Numai că faptele îl contrazic pe psiholog, această reverie a existat; ea a fost investită de un mare visător, de un mare scriitor, cu demnitatea scriiturii. Iar aceste nebunii şi aceste vise vane şi aceste pagini aberante găsesc cititori pasionaţi. Albert Beguin, după ce citează pagina din Moritz, adaugă ceea ce spunea Cari Gustav Carus, medic şi psiholog: „Ar da toate memoriile care abundă în literatură pe observaţii de o asemenea profunzime".

Visele de labirint pe care le evocă reveria lui Moritz nu se explică decât prin existenţa unor experienţe trăite. Ele nu se alcătuiesc din anxietăţi provocate de coridoare.[1] Nu experienţele îi duc pe marii visători de copilărie spre întrebarea: de unde ieşim? Poate că există o ieşire spre conştiinţa clară, dar unde a fost intrarea în labirint? Să ne reamintim ce spune Nietzsche: „Dacă vrem să. schiţăm o arhitectură conformă cu

structura sufletului nostru..., ea ar trebui concepută după imaginea Labirintului."[2] Un labirint cu pereţii moi de-a lungul cărora înaintează, se strecoară visătorul. Şi, de la un vis la altul, labirintul se schimbă.

Există în noi o „noapte a timpurilor". Cea care se „învaţă" prin preistorie, prin istorie, prin înşiruirea „dinastiilor" nu ar putea fi nicicând o „noapte a timpurilor" trăită. Ce visător va putea să înţeleagă vreodată cum se alcătuieşte un mileniu din zece secole? Lăsaţi-ne dar să visăm fără cifre la tinereţea noastră, la copilăria noastră, la Copilărie. Ah! ce departe sunt aceste timpuri! Ce străvechi este mileniul nostru intim! Acela care ne aparţine, care este în noi, gata să înghită pe cel-dinainte-

...Cine-şi mai ştie locul naşterii? (citat de Alain BOSQUET, *Saint John Perse,* Seghers, p. 56).

1 Nu avem de ce să evocăm, atunci când analizăm astfel de reverii, nici traumatismul naşterii studiat de psihanalistul Otto Rank. Asemenea coşmare, asemenea suferinţe ţin de *visul nocturn.* Vom sublinia în continuare diferenţa considerabilă dintre onirismul visului de noapte şi onirismul reveriei treze.

2 NIETZSCHE, *Aurore,* trad., p. 169.

de-noi! Când visezi profund, nu ai încetat niciodată să începi. Novalis a scris:

Orice început efectiv este un al doilea moment.[1]

într-o astfel de reverie către copilărie, profunzimea timpului nu este o metaforă împrumutată din domeniul măsurării spaţiului. Profunzimea timpului este concretă, concret temporală. Ajunge să visezi împreună cu un mare visător de copilărie, cum este Moritz, ca să tremuri în faţa acestei profunzimi.

Când, ajuns la apusul vieţii, vezi astfel de reverii, faci câţiva paşi înapoi, căci îţi dai seama că, într-adevăr, *copilăria este puţul fiinţei.* Visând astfel la copilăria de nepătruns, care este un arhetip, ştiu foarte bine că mă las prins într-altul. Puţul este un arhetip, una din imaginile cele mai grave ale sufletului omenesc.[2]

Apa asta neagră care se vede acolo jos, departe, poate marca o copilărie. în ea s-a răsfrânt o figură mirată. Oglinda lui nu este cea a fântânii. Un Narcis nu s-ar privi în ea bucuros. Deja copilul nu se recunoaşte în imaginea lui de sub pământ. Apa este înceţoşată, oglinda este prinsă în plante prea verzi. în adâncuri trece o suflare îngheţată. Figura care se întoarce în această noapte a pământului este o figură din altă lume. O amintire a acestor oglindiri care răsare într-o memorie nu este oare amintirea ce vine dintr-un înainte-de-lume?

Copilăria mea timpurie a fost marcată de un puţ. Nu mă apropiam de el decât ţinându-1 strâns de mână pe bunicul. Cui îi era mai frică: bunicului sau copilului? Deşi ghizdurile erau înalte. Puţul, mi-aduc aminte, se afla într-o grădină care nu mai există demult... Şi totuşi, mi-a rămas ca o suferinţă surdă.

1 *Aller wirklicher Anfang ist ein zweiter Moment. Novalis Schriften,* ed. Minor, Jena, 1907, voi. II, p. 179. în germană în orig. *(N.t.)*

2 Juan Ramon JIMENEZ *(Platero et moi,* trad., Seghers, p. 64) scrie: „Puţul!... Ce cuvânt adânc, verzui, răcoros, sonor! E ca şi cum cuvântul însuşi ar sfredeli, învârtindu-se, pământul întunecat, până la apa proaspătă." Un visător de cuvinte nu poate trece pe lângă o asemenea reverie fără să o noteze.

Ştiu ce înseamnă un puţ al fiinţei. Iar pentru că atunci când îţi rechemi copilăria nu trebuie să ascunzi nimic, am să mărturisesc că puţul celor mai mari spaime ale mele a fost întotdeauna vreo căsuţă nenorocoasă jn care mă arunca hazardul zarurilor la *Nu te supăra, frate.'.* în cele mai tihnite seri când, în mijlocul alor mei aşteptam să mă duc la culcare, mă trezeam că mi-era mai frică de el decât de capul de mort pus peste oasele încrucişate de la picioarele crucii.[1]

VI

Ce tensiune de copilării trebuie că se află adunată în străfundul fiinţei noastre pentru ca imaginea unui poet să ne facă, brusc, să ne retrăim amintirile, să ne reimaginăm imaginile pornind de la nişte cuvinte

meşteşugit rânduite. Ajunge un crâmpei de imagine rostită, pentru ca să citim poemul ca pe ecoul unui trecut dispărut.

Restituirea are nevoie de înfrumuseţare. Imaginea poetului ne aureolează amintirile. Suntem departe de o memorie exactă care ar putea să păstreze amintirea pură izolând-o. Se pare că la Bergson amintirile pure sunt imagini izolate. De ce ne-am aminti că, la un moment dat, am învăţat o lecţie pe o bancă, într-o grădină? De parcă am vrea să fixăm o dată istorică! Ar trebui cel puţin, de vreme ce suntem într-o grădină, să repetăm reveriile care ne distrăgeau atenţia de şcolari. Amintirea pură nu se regăseşte decât în reverie. Ea ni se înfăţişează tocmai când avem mai mare nevoie de ea în viaţa

1 în romanul lui Karl Philipp MORITZ, *Andreas Hartknopf,* există o pagină care îmi trezeşte imaginea puţului cu toate caracterele sale de arhetip. „Pe vremea când Andreas era copil, a rugat-o pe mama lui să-i spună de unde a venit. Mama i-a răspuns arătându-i puţul de lângă casă. In momentele lui de singurătate, copilul se întorcea iarăşi şi iarăşi la puţ. Reveriile lui în faţa puţului scormoneau în căutarea originilor fiinţei sale. Mama copilului venea să-1 smulgă din această obsesie a originii, această obsesie a apei pierdute în adâncul pământului. Puţul este o imagine prea puternică pentru un copil visător." într-o notă care nu poate să nu îl frapeze pe un visător de cuvinte, Moritz adaugă că era de ajuns cuvântul *puţ* pentru a trezi în sufletul lui Hartknopf amintirea celei mai îndepărtate copilării (cf. Karl Philipp MORITZ, *Andreas Hartknopf,* Berlin, 1786, pp. 54-55).

1

activă. Bergson este un intelectual fără să ştie. Printr-o fatalitate care ţine de epocă, el crede în *faptul psihic,* iar doctrina lui referitoare la memorie este, până la urmă, o doctrină despre utilitatea memoriei. Concentrat exclusiv pe dorinţa de a dezvolta o psihologie pozitivă, Bergson nu a văzut contopirea dintre amintire şi reverie.

Şi totuşi, de câte ori amintirea pură, amintirea inutilă a copilăriei inutile,

revine ca să hrănească reveria, ca o binefacere a non-vieţii care ne ajută să trăim vreme de o clipă în marginea vieţii. într-o filosofie dialectică a odihnei şi a faptei, a reveriei şi a gândirii, amintirea din copilărie exprimă destul de clar utilitatea inutilului! Ea ne aduce un trecut ineficace în viaţa reală, dintr-odată dinamizat în această viaţă imaginată sau reimaginată care este reveria binefăcătoare. La vremea bătrâneţii, amintirea din copilărie ne readuce la sentimentele subtile, la acel „regret surâzător" propriu marilor atmosfere baudelairiene. în „regretul surâzător" trăit de poet, se pare că realizăm sinteza ciudată dintre regret şi consolare. Un poem frumos ne face să iertăm o durere foarte veche.

Pentru a trăi în această atmosferă a unui odinioară, trebuie să ne desocializăm memoria şi, dincolo de amintirile spuse şi răspuse, povestite de noi înşine şi de ceilalţi, de toţi cei care ne-au tot plimbat prin prima noastră copilărie, trebuie să ne regăsim fiinţa necunoscută, însumare a acelui tot de necunoscut care este un suflet de copil. Atunci când reveria merge atât de departe, ne mirăm de propriul nostru trecut, ne mirăm văzând că am fost copilul care am fost. Există momente în copilărie când orice copil este fiinţa uimitoare, fiinţa care întruchipează *uimirea de a fi.* Descoperim astfel în noi o *copilărie imobilă,* o *copilărie fără devenire,* eliberată de angrenajul calendarului.

Memoria nu mai este dominată de timpul oamenilor şi nici de timpul sfinţilor, aceşti zilieri de serviciu ai fiecărei zile care marchează viaţa copilului cu prenumele părinţilor, ci este timpul celor patru mari divinităţi ale cerului: anotimpurile. Amintirea pură nu are dată. Are un *anotimp.* Anotimpul este marca fundamentală a amintirilor. în ziua aceea de neuitat -era soare, era vânt? Asta e întrebarea care redă adevărata tensiune de reminiscenţă. Atunci amintirile devin mari imagini,

imagini mărite, măritoare. Ele sunt asociate cu universul unui anotimp, un anotimp care nu înşeală şi care poate fi numit *anotimp total* cuibărit în imobilitatea perfecţiunii. Anotimp total, pentru că toate imaginile lui spun aceeaşi valoare, pentru că o imagine anume ne redă esenţa lui, ca acest

revărsat de zori ivit din memoria imui poet:

Ce zori, mătase sfâşiată In albastrul căldurii S-au ivit rememorate? Ce mişcări de culori?[1]

Iarna, toamna, soarele, râul de vară sunt rădăcini de anotimpuri totale. Ele nu sunt doar spectacole vizuale, sunt valori sufleteşti, valori psihologice directe, imobile, indestructibile. Trăite în memorie, ele sunt *întotdeauna binefăcătoare.* Sunt binefaceri care rămân. Vara este pentru mine anotimpul buchetelor. Vara este un buchet, un buchet veşnic ce nu poate să se veştejească. Căci îşi trage tinereţea din chiar simbolul său: este o ofrandă, nouă, proaspătă.

Anotimpurile amintirii au puterea de a înfrumuseţa. Când pătrunzi visând în adâncul simplităţii lor, în însuşi centrul valorii lor, anotimpurile copilăriei sunt anotimpuri de poet.

Aceste anotimpuri reuşesc să fie singulare în ciuda universalităţii lor. Ele se rotesc pe cerul Copilăriei şi îşi pun pe fiecare copilărie o pecete de neşters. Marile noastre amintiri se aşază astfel în zodiacul memoriei, o memorie cosmică ce rămâne psihologic fidelă chiar şi fără precizările memoriei. Este chiar memoria apartenenţei noastre la lume, la o lume guvernată de soarele dominator. Cu fiecare anotimp răsună în noi unul din dinamismele intrării noastre în lume, această intrare în lume pe care atâţia filosofi o pomenesc te miri de ce şi la tot pasul. Anotimpul deschide lumea, lumi în care fiecare visător îşi vede fiinţa înflorind. Iar anotimpurile înzestrate cu dinamismul originar sunt cele ale Copilăriei. Mai târziu, anotimpurile se pot înşela, ele se pot răni, se pot amesteca, se

1 Noel RUET, „Le bouquet de song" C.Buchetul de sânge"), *Cahiers de Rochefort,* p. 50.

pot moleşi. Dar în copilăria noastră, ele nu încurcau niciodată semnele. Copilăria vede Lumea ilustrată, Lumea în culorile ei de început, adevăratele ei culori. Marele *odinioară* pe care îl retrăim visând la amintirile noastre din copilărie este chiar lumea *primei daţi.* Toate verile copilăriei noastre depun mărturie despre „vara veşnică". Anotimpurile

amintirii sunt veşnice pentru că rămân credincioase culorilor *primei daţi.* Ciclul anotimpurilor exacte este ciclul major al universurilor imaginate. Pe viaţa noastră el îşi pune pecetea universurilor noastre ilustrate. Prin reveriile noastre trece universul nostru zugrăvit în *culorile copilăriei.*

VII

Orice copilărie este fabuloasă, în mod firesc fabuloasă. Nu că s-ar lăsa fermecată, aşa cum, în credulitatea lor, sunt convinşi adulţii, de fabulele întotdeauna atât de neverosimile care i se povestesc şi care, în ultimă instanţă, nu îi distrează decât pe bunicii care le deapănă. Câte bunicuţe nu-şi cred nepoţii prostuţi! Numai că, şmecher din naştere, copilul le aţâţă mania povestitului, plăcerea cu care bătrâneţea sfătoasă repetă la nesfârşit aceleaşi istorii. Imaginaţia copilul nu se hrăneşte cu aceste fabule fosile, cu aceste fosile de fabule, ci cu propriile sale fabule. Copilul îşi găseşte propriile fabule, pe care nu le povesteşte nimănui în propria sa reverie. Pentru el, fabula este viaţa însăşi:

Am trăit fără să ştiu că îmi trăiam propria mea fabulă

Versul acesta, atât de semnificativ, figurează într-un poem intitulat „Nu sunt sigur de nimic"[1]. Doar *copilul permanent* poate să ne facă lumea fabuloasă. Edmond Vandercammen recurge la copilărie pentru „a cosi mai aproape de cer"[2]:

1 Jean ROUSSELOT, *// n'y apos d'exil (Nu există exil),* Paris, Seghers, p. 41.

2 Edmond VANDERCAMMEN, *Faucher plus preş de ciel (A cosi mai aproape de cer),* p. 42.

Cerul aşteaptă să fie atins de o mână
De copilărie fabuloasă
Copilărie, dorul meu, regina mea, cântecul meu de leagăn -
In respiraţia dimineţii.

De altfel, cum am putea să ne spunem *fabulele,* fabulele noastre, de vreme ce vorbim despre ele ca despre nişte „fabule"? Nu mai ştim ce este o *fabulă sinceră.* Adulţii scriu cu prea mare uşurinţă povestiri pentru copii, care sunt de fapt nişte fabule copilăreşti. Pentru a pătrunde în vremuri

fabuloase trebuie să fii serios ca un copil visător. Fabula nu distrează ci farmecă. Noi ne-am pierdut limbajul fermecat. David Thoreau scrie: „Se pare că în anii maturităţii nu facem altceva decât să tânjim. Tânjim să ne spunem visele copilăriei, dar ele se mistuie din memoria noastră înainte de a putea să le învăţăm limbajul."[1]

Pentru a regăsi limbajuL fabulelor, trebuie să ne integrăm în existenţialismul fabulosului, să devenim cu trup şi suflet o fiinţă admirativă, să înlocuim, în relaţia noastră cu lumea, percepţia cu admiraţia. Să admirăm pentru a primi valorile pe care le percepem. Iar în trecut, să admirăm amintirea. Când, în 1849, Lamartine se întoarce la Saint-Point, în acel loc unde va retrăi trecutul, el scrie: „Sufletul îmi era cântare de iluzii."[2] Faţă în faţă cu martorii trecutului, cu obiectele şi locurile care îi trezesc şi limpezesc amintirile, poetul realizează legătura dintre poezia amintirii şi adevărul iluziilor. Amintirile din copilărie retrăite în reverie sunt cu adevărat în adâncul sufletului „cântări de iluzii".

VIII

Cu cât înaintăm spre trecut, cu atât ne apare mai clar indi-solubilitatea mixtului psihologic memorie-imaginaţie. Dacă vrem să ne implicăm în existenţialismul poeticului, trebuie să întărim legătura dintre imaginaţie şi memorie. Ceea ce înseamnă să ne despărţim de memoria istoricului, aceea care

1 Henry-David THOREAU, *Un philosophe dans les bois,* trad. R. MICHAUD et S. DAVID, p. 48.

2 LAMARTINE, *Les foyers du peuple,* I serie, p. 172.

îşi impune privilegiile ideatice. Ce fel de memorie vie este aceea care străbate în sus şi în jos scara datelor, fără să zăbovească destul în locurile amintirii? Memoria-imaginaţie ne face să trăim situaţii non-evenimenţiale într-un existenţialism al poeticului care se delimitează de accidente. Mai bine spus, trăim un esenţialism poetic. în reveria noastră, care plăsmuieşte amintindu-şi, trecutul nostru recapătă substanţă. Dincolo de pitoresc, există legături puternice între sufletul omenesc şi lume. Ceea ce

înseamnă că în noi trăieşte nu o memorie de tip istoric, ci o memorie de tip cosmic. Se întorc *ceasurile în care nu se întâmpla nimic.* Frumoasele ceasuri pline ale vieţii de odinioară în care visătorul era deasupra oricărui plictis. Un scriitor remarcabil din provincia mea natală, Champagne, scria: „...plictisul este cea mai mare fericire a provinciei. Mă refer la acel plictis profund, iremediabil care, prin violenţa lui, descătuşează în noi reveria..."[1]. Astfel de ceasuri îşi manifestă permanenţa într-o imaginaţie regăsită. Ele se adăpostesc într-o altă durată decât durata trăită, în această non-durată ce zămisleşte marile popasuri trăite într-un existenţialism al poeticului. Cât de frumoasă era lumea în acele ceasuri când nu se întâmpla nimic! Ne aflam în universul calmului, în universul reveriei. Aceste vaste ceasuri de non-viaţă domină viaţa, adâncesc trecutul unei fiinţe desprinzându-1, prin singurătate, de împrejurările străine de fiinţa lui. A trăi într-o viaţă care domină viaţa, într-o durată ce nu durează, iată o magie pe care poetul ştie să ne-o ofere. Christiane Burucoa scrie:

Erai, trăiai şi nu durai.[2]

Mai mult decât biografii, poeţii ne dăruiesc esenţa acestor amintiri cosmice. Baudelaire atinge cu multă precizie acest punct sensibil: „Adevărata memorie, văzută din perspectivă filosofică, nu constă, cred eu, decât într-o imaginaţie foarte vie, uşor impresionabilă şi deci susceptibilă de a evoca în sprijinul

1 Louis ULBACH, *Voyage autour de tnon docher (Călătorie în jurul clopotniţei mele),* p. 199.

2 Christiane BURUCOA, „L'ombre et la proie" („Umbra şi prada"), p. 14, *Les cahiers de Rochefort,* no 3.

fiecărei senzaţii scenele trecutului, făcându-le să treacă drept o încântare pe care ţi-o oferă viaţa."[1]

Baudelaire nu se referă aici, după cât se pare, decât la „fotografierea" operată de amintire, un soi de instinct prin care un suflet mare compune imaginea ce urmează să fie încredinţată memoriei. Reveria este aceea care vine să ofere răgazul necesar desăvârşirii acestei compoziţii estetice.

Ea aureolează realul cu destulă lumină pentru ca „fotografierea" să panora-meze cât mai larg. Fotografii de geniu ştiu chiar să imprime o durată instantaneelor lor, mai exact o *durată de reverie.* Poetul face acelaşi lucru. Ceea ce încredinţăm memoriei în consonanţă cu existenţialismul poeticului este *al nostru,* ne aparţine, este noi-înşine. Dintr-un suflet întreg, trebuie să stăpâneşti centrul imaginii. Dacă sunt prea minuţios înregistrate, împrejurările nu pot decât să dăuneze fiinţei profunde a reveriei. Ele sunt parafrazele care tulbură marea amintire tăcută.

Principala problemă a existenţialismului poetic este prelungirea stării de reverie. Le cerem marilor scriitori să ne transmită reveriile lor, să ne întărească în reveriile noastre, îngăduindu-ne astfel să trăim în trecutul nostru reimaginat.

Atâtea pagini din Henri Bosco ne ajută să ne reimaginăm propriul trecut! în notele despre Convalescenţă - dar oare nu este orice convalescenţă o copilărie? - vom găsi toată schema unei preontologii a fiinţei care reîncepe să fie, grupând imaginile fericite şi salutare. Să recitim admirabila pagină 156 din povestirea *Hyacinthe:* „Nu-mi pierdeam cunoştinţa, dar când mă hrăneam cu primele ofrande ale vieţii din care luam câteva senzaţii ieşite din lume, când mă adăpam dintr-o substanţă interioară. Substanţă rară şi avară, dar care nu datora nimic întâmplărilor recente. Căci dacă totul era abolit în memoria mea adevărată, într-o memorie imaginară, dimpotrivă, totul trăia cu o prospeţime extraordinară. în mijlocul vastelor întinderi pârjolite de uitare, strălucea necontenit acea copilărie minunată pe care mi se părea că o închipuisem odinioară..."

1 BAUDELAIRE, *Curlosites esthetiques,* p. 160.

„Căci era tinereţea mea, chiar ea, cea pe care mi-o făurisem eu şi nu cea pe care mi-o impusese din afară o copilărie străbătută de durere."[1]

Ascultându-1 pe Bosco, auzim vocea reveriei noastre care ne îndeamnă să ne reimaginăm trecutul. Mergem într-un aiurea extrem de apropiat în care se contopesc realitatea şi reveria. Acolo se găseşte *Cealaltă-Casă,* Casa

unei *Alte-Copilării,* construită, cu tot ce *ar-fi-trebuit-să-fie,* pe o fiinţă care nu a existat şi care începe să fie, să se constituie în lăcaş al reveriei noastre.

Când citesc pagini precum cele ale lui Bosco, mă apucă invidia: eu, care visez atâta, să-1 văd pe el că visează mai bine ca mine! Singura consolare este că, urmându-1, reuşesc să fac imposibila sinteză a locurilor de vise împrăştiate prin casele fericite în care mi-am petrecut anii vieţii. Reveria către copilărie ne permite să strângem într-un singur loc ubicuitatea celor mai dragi amintiri. Casa iubitei se lipeşte astfel de casa tatălui, ca şi cum, la apusul vieţii, am vrea ca cei care ne-au fost dragi să stea împreună, să locuiască laolaltă. Biograful, păstrătorul documentelor, ne-ar atrage atenţia: Te înşeli, iubita nu intrase încă în viaţa ta pe vremea culesului strugurilor. Tatăl nu era de faţă în lungile seri de veghe din faţa sobei în care trosneau buştenii...

Dar de ce reveria mea ar trebui să-mi cunoască povestea vieţii, de vreme ce reveria extinde povestea până la limita irealului? Ea este adevărată în ciuda tuturor anacronismelor. Ea este multiplu adevărată în fapte şi în valori. în reverie, valorile de imagini devin fapte psihologice. Şi în viaţa unui cititor al reveriilor, pe care scriitorul le-a făcut atât de frumoase, se întâmplă ca reveriile scriitorului să devină reverii trăite de cititor. Prin lectura unor „copilării", propria mea copilărie se îmbogăţeşte. Oricum, scriitorul este beneficiarul unei „reverii scrise", care depăşeşte, prin funcţia ei, tot ce a trăit scriitorul. Tot Henri Bosco spune: „Alături de trecutul apăsător al adevăratei mele existenţe, supus fatalităţilor materiei, suflasem peste un trecut potrivit cu destinul meu interior, împodobindu-1

1 Henri BOSCO, *Hyacinthe,* p. 157.

cu frumuseţe. Şi când mă întorceam la viaţa de toate zilele, alergam în chip firesc la naivele delicii ale acestei memorii ireale."[1]

în momentul când se termină convalescenţa şi copilăria ireală se mistuie într-un trecut nesigur, visătorul lui Bosco -care a regăsit câteva amintiri reale - poate spune: .Amintirile mele nu mă recunosc... eu şi nu ele

păream imaterial."[2]
Aceste pagini atât de uşoare şi dense totodată sunt făcute din imagini care ar putea fi amintiri. în amintirile către copilărie, scriitorul ştie să toarne un soi de speranţă în melancolie, o tinereţe a imaginaţiei într-o memorie care nu uită. Ne aflăm cu adevărat în faţa unei psihologii de frontieră, ca şi cum amintirile adevărate ar şovăi un pic să treacă dincolo ca să-şi cucerească libertatea.
De câte ori, în opera lui, nu s-a învârtit Henri Bosco în jurul acestei frontiere, nu a trăit între istorie şi legendă, între memorie şi imaginaţie! De altfel, în cea mai stranie dintre cărţile sale, în *Hyacinthe,* în care întreprinde o mare operaţie de existenţialism de psihologie imaginată, el spune: „Dintr-o memorie imaginară, reţineam o întreagă copilărie pe care nu o cunoşteam încă şi pe care totuşi o recunoşteam."[3] Reveria pe care scriitorul o are în viaţa actuală, are toate ezitările reveriilor de copilărie între real şi ireal, între viaţa reală şi viaţa imaginară. Bosco scrie: „Fără îndoială, copilăria la care visam când eram copil era copilăria interzisă. Mă regăseam în ea, ciudat de sensibil, de pasionat... Locuiam într-o casă mare şi familiară, aşa cum nu avusesem niciodată, cu tovarăşi de joacă cum visasem uneori."[4]
Ah! oare copilul care mai trăieşte în noi rămâne sub semnul copilăriei interzise? Acum ne aflăm sub imperiul imaginilor, al imaginilor mai libere decât amintirile. Interdicţia pe care trebuie să o îndepărtăm pentru a visa liber nu ţine de psihanaliză. Dincolo de complexele parentale există complexele antropocosmice împotriva cărora reveria ne ajută să reacţio-
1 *Ibidem,* p. 157.
2 *Ibidem,* p. 168.
3 *Ibidem,* p. 84.
4 *Ibidem,* p. 85.

năm. Aceste complexe îl blochează pe copil în ceea ce, asemenea lui Bosco, voi numi copilăria interzisă. Toate visele noastre de copil trebuie reluate, căci numai astfel vor atinge deplinul lor avânt de poezie. Aici ar

trebuie să intervină poe-tico-analiza. Numai că pentru asta trebuie să fii şi psiholog şi poet. Ceea ce e mult pentru un singur om. Şi când îmi las deo-parte lecturile, când mă gândesc la mine însumi, când revăd trecutul, la fiecare imagine nu pot decât să-mi amintesc aceste versuri care ba mă mângâie, ba mă chinuie, versurile unui poet care se întreabă, la rândul lui, ce este o imagine:

Adesea nu este altceva decât o scăpărare de copilărie Sub crengile de fistic ale amărăciunii.[1]

IX

în visele noastre către copilărie, în poemele pe care am vrea cu toţii să le scriem pentru a reînsufleţi reveriile noastre dintâi, pentru a ne dărui din nou universurile fericirii, copilăria apare, în chiar stilul psihologiei profunzimilor, ca un adevărat *arhetip,* arhetipul fericirii simple. Cu siguranţă, există în noi o imagine, un centru de imagini care atrag imaginile fericite şi resping experienţele nefericirii. Dar, în principiul ei, această imagine nu este întru totul a noastră; ea are rădăcini mai adânci decât simplele noastre amintiri. Copilăria noastră poartă în ea semnele copilăriei omului, ale fiinţei atinse de aripa măreţiei de a trăi.

Urmează că amintirile personale, clare şi repetate de multe ori, nu vor explica niciodată complet de ce reveriile care ne poartă spre copilăria noastră ne atrag atâta, au o asemenea valoare sufletească. Raţiunea acestei valori, care rezistă la experienţele vieţii, constă în aceea că, în noi, copilăria rămâne un principiu de viaţă profundă, de viaţă întotdeauna gata să o ia de la capăt. Tot ce începe în noi în limpezimea unui început este o nebunie a vieţii. Marele arhetip al vieţii începânde toarnă

1 Jean ROUSSELOT, *Il n'yapas d'exil (Nu există exil),* Paris, Seghers, p. 10.

în orice început energia psihică pe care Jung o atribuie oricărui arhetip.

Asemenea arhetipurilor focului, apei şi luminii, copilăria care este o apă, care este un foc, care devineo lumină, dă la iveală o grămadă de arhetipuri fundamentale. în reveriile noastre către copilăriei, toate arhetipurile care leagă omul de lume, care stabilesc un acord poetic între

om şi univers, toate aceste arhetipuri sunt, într-un fel, reînsufleţite.
Cititorul este rugat să nu respingă, înainte de a reflecta la ea, această noţiune de *acord poetic* al arhetipurilor. Aş vrea atât de mult să pot demonstra că poezia este o forţă de sinteză pentru existenţa omenească! Din punctul meu de vedere, arhetipurile sunt rezerve de entuziasm care ne ajută să credem în lume, să iubim lumea, să ne făurim propria noastră lume. Câtă viaţă concretă s-ar insufla filosofemului deschiderii spre lume, dacă filosofii i-ar citi pe poeţi! Fiece arhetip este o deschidere spre lume, o invitaţie spre lume. Din fiece deschidere ţâşneşte o reverie de avânt. Iar reveria către copilărie ne întoarce la virtuţile reveriilor dintâi. Apa copilului, focul copilului, copacii copilului, florile de primăvară ale copilului... câte principii adevărate pentru o analiză a lumii!
Dacă acest cuvânt, „analiză", are un sens atunci când este vorba de o copilărie, trebuie să admitem că o copilărie este analizată mai bine prin poeme decât prin amintiri, prin reverii decât prin fapte. Cred că putem vorbi cu îndreptăţire de o analiză poetică a omului. Psihologii nu ştiu totul. Poeţii cunosc altfel omul.
Când meditãm la copilul care am fost, indiferent de orice istorie de familie, după ce am depăşit zona regretelor, după ce am împrăştiat toate mirajele nostalgiei, ajungem la o copilărie anonimă, pur lăcaş de viaţă, de viaţă de începuturi, de viaţă oamenească de începuturi. Şi această viaţă este în noi - o spun încă o dată - rămâne în noi. Un vis ne îndrumă spre ea. Amintirea nu face decât să deschidă poarta visului. Arhetipul se află acolo, imuabil, nemişcat sub memorie, nemişcat sub visuri. Şi după ce, prin visuri, am redeşteptat puterea de arhetip a copilăriei, toate marile arhetipuri ale puterilor paterne, ale puterilor materne încep din nou să acţioneze. Iată, tatăl se află acolo, nemişcat. Şi mama, şi ea este acolo, nemişcată. Amândoi

au ieşit din timp. Amândoi trăiesc cu noi în alt timp. Şi totul se schimbă: focul de odinioară este alt foc decât cel de astăzi. Tot ce întinde braţele pentru a primi copilăria are virtute de origine. Iar arhetipurile vor rămâne

întotdeauna origini ale unor imagini puternice.

O analiză prin arhetipuri luate ca sursă a imaginilor poetice beneficiază de o mare omogenitate, căci de cele mai mult ori arhetipurile îşi unesc puterea. La adăpostul lor, copilăria este lipsită de complexe. In reveriile lui, copilul înfăptuieşte unitatea poeziei.

Invers, dacă facem o psihoanaliză plecând de la poeme, dacă luăm un poem ca instrument de analiză pentru a-i evalua efectul la diferite niveluri de profunzime, vom reuşi din când în când să reînsufleţim reverii dispărute, amintiri uitate. Graţie unei imagini care nu ne aparţine, o imagine care uneori este foarte specială, ajungem să visăm în profunzime. Poetul a atins un punct sensibil. Emoţia lui ne emoţionează, entuziasmul lui ne însufleţeşte. De pildă, „taţii povestiţi" nu au nimic comun cu tatăl nostru - nimic comun în afară de *profunzimea unui arhetip* în marile povestiri ale poetului. Şi astfel, lectura se umple de visuri şi devine un dialog cu morţii noştri.

Visată şi meditată, meditată în chiar intimitatea reveriei solitare, copilăria capătă tonalitatea unui poem filosofic. Un filosof care introduce visurile în „reflecţia filosofică" cunoaşte, prin copilăria meditată, un *cogito* care iese din umbră, care păstrează o margine de umbră, care este poate *cogito-ul* unei „umbre". Acest *cogito* nu se transformă pe dată în certitudine, asemenea *cogito-ului* profesorilor. Lumina lui este un licăr ce-şi ignoră originea. De altminteri, la ce să mai exişti de vreme ce visezi? Unde începe viaţa, în viaţa care nu visează sau în viaţa care visează? Unde se situează prima dată? se întreabă visătorul. In amintire totul este clar — dar în reveria care se leagă de amintire? Se pare că reveria ţâşneşte din contactul cu insondabilul. Copilăria se constituie din fragmente puse cap la cap în durata unui trecut nedefinit, ca un snop prost legat de începuturi vagi. *Imediat* este o funcţie temporală a gândirii limpezi, a vieţii care se duce pe un singur plan. Atunci când meditām asupra reveriei pentru a coborî până la siguranţa,

conferită de arhetip, avem nevoie de „profunzime", ca să folosim o

expresie plăcută unora dintre alchimişti.

Astfel, privită din perspectiva valorilor sale de arhetip, resi-tuată în cosmosul marilor arhetipuri care stau la baza sufletului omenesc, copilăria meditată este mai mult decât suma amintirilor noastre. Pentru a înţelege empatia noastră cu lumea, trebuie să adăugăm fiecărui arhetip o copilărie, copilăria noastră. Nu putem iubi apa, focul, copacul fără să le învestim cu o dragoste care urcă până la copilăria noastră. Le iubim pe toate încă din copilărie. Toate aceste minuni ale lumii, când le iubim acum, în cântul poeţilor, le iubim într-o copilărie regăsită, într-o copilărie pe care o reînsufleţeşte această copilărie care se află în stare latentă în fiecare dintre noi.

Este suficient cuvântul unui poet, este de-ajuns imaginea nouă, dar adevărată, din perspectivă arhetipală, pentru a ne face să regăsim universurile copilăriei. Nu există cu adevărat cosmicitate în afara copilăriei. Nu există poezie în afara cântului cosmic. Poetul trezeşte în noi cosmicitatea copilăriei.

în cele ce urmează, voi da numeroase exemple de imagini în care poeţii determină în noi, în înţelesul lui Minkowski, un „răsunet" al arhetipurilor copilăriei şi cosmicităţii.

Căci acesta este faptul fenomenologic hotărâtor: copilăria, în valoarea ei de arhetip, este *comunicabilă.* Un suflet nu rămâne niciodată surd la o *valoare de copilărie.* Oricât ar fi de singulară trăsătura evocată, dacă poartă semnul primitivităţii copilăriei, ea trezeşte în noi arhetipul copilăriei. Copilăria, sumă a nimicurilor fiinţei omeneşti, are o semnificaţie fenomenologică proprie, o semnificaţie fenomenologică pură, deoarece stă sub semnul minunării. Prin harul poetului ajungem să fim subiectul pur şi simplu al verbului a ne încânta.

Ce de nume proprii îl rănesc, îl insultă, îl sâcâie pe copilul anonim cufundat în singurătatea lui! Şi chiar în memorie, revin prea multe chipuri care nu ne lasă să ne regăsim amintirile ceasurilor când eram singuri, foarte singuri, plictisiţi de atâta singurătate, dar şi liberi să gândim la lume, liberi să privim soarele care apune, fumul care iese dintr-un coş, toate aceste mari fenomene pe care le vedem şi nu le vedem atunci când nu le privim

singuri.

Fumul care iese dintr-un coş?... Trăsătura de unire dintre sat şi cer... în amintiri, fumul este întotdeauna albastru, leneş şi imponderal. De ce?
în copilărie ni se *arată* atâtea lucruri, încât ne pierdem simţul profund al lui *a vedea. A vedea* şi a *arăta* sunt, fenomenologic vorbind, într-o antiteză violentă. Dar cum ar putea adulţii să ne arate lumea pe care au pierdut-o!
Ei ştiu, ei cred că ştiu, ei spun că ştiu... îi demonstrează copilului că pământul e rotund şi că se învârte în jurul soarelui. Bietul copil visător, câte nu-i e dat să asculte! Dar ce uşurare pentru reveria lui când iese de la şcoală şi urcă pe deal, pe dealul lui!
Ce fiinţă cosmică este un copil visător!
X
între uşoara melancolie, din care se iveşte orice reverie, şi melancolia îndepărtată a unui copil, care a visat mult există o afinitate profundă. Prin melancolia copilului visător, melancolia oricărei reverii are un trecut. O continuitate a fiinţării, continuitatea existenţialismului fiinţei visătoare ia naştere în această afinitate. Cunoaştem, desigur, reverii care ne oţelesc vigoarea, care ne dinamizează planurile. Aceste reverii însă au tendinţa de a o rupe cu trecutul. Ele alimentează o revoltă. Or, revoltele care rămân în amintirile din copilărie sunt un prost sfătuitor pentru revoltele inteligente de astăzi. Funcţia psihanalizei este de a le vindeca. Reveriile melancolice însă nu sunt defel nocive. Ele ne ajută chiar să ne odihnim, dau consistenţă odihnei noastre.
Dacă aş putea să-mi continuu cercetările asupra reveriei naturale, asupra reveriei odihnitoare, ele ar trebui să se constituie într-o doctrină complementară a psihanalizei. Psihanaliza studiază o *viaţă de evenimente.* în ceea ce mă priveşte, încerc să cunosc viaţa lipsită de evenimente, o viaţă ce nu caută să influenţeze viaţa celorlalţi. Evenimentele intră în viaţa noastră prin viaţa celorlalţi. Faţă de viaţa aceasta satisfăcută de tihna ei, de această viaţă lipsită de evenimente, toate evenimentele riscă să fie „traume", brutalităţi masculine care tul-

bură tihna naturală a *animei* noastre, a fiinţei feminine care, în noi, ţin să o repet, nu trăieşte bine decât în reveria ei.

A îmblânzi, a estompa caracterul traumatic al unor amintiri din copilărie, sarcină salutară a psihanalizei, înseamnă să dizolvi acele conglomerate psihice care s-au format în jurul câte unui eveniment special. Numai că o substanţă nu se dizolvă în neant. Reveria ne oferă apele ei calme, apele întunecate ce dorm în adâncul fiecărei vieţi pentru a dizolva coaja aceea nefericită. Apa, doar apa, vine întotdeauna să ne liniştească. Oricum, reveriile odihnitoare trebuie să găsească o substanţă de odihnă.

Dacă noaptea şi coşmarurile ei ţin de psihanaliză, reveria orelor frumoase de odihnă nu are nevoie, pentru a fi în mod pozitiv salutară, decât să fie menţinută de o conştiinţă de linişte. O fenomenologie a reveriei are exact această funcţie: să dubleze efectul binefăcător al reveriei printr-o conştiinţă de reverie. Poeticii reveriei nu-i rămâne altceva de făcut decât să determine care sunt interesele unei reverii care îl menţin pe visător într-o conştiinţă de linişte.

Aici, într-o reverie către copilărie, poetul ne cheamă la liniştea conştientă. El se oferă să ne transmită puterea liniştitoare a reveriei. Dar, şi voi insista asupra acestui punct, această linişte are o substanţă, substanţa unei melancolii liniştite. Fără această substanţă a melancoliei, această linişte ar fi goală. Ea ar fi liniştea nimicului.

în felul acesta devine clar că ceea ce ne duce înspre reveriile copilăriei este un soi de nostalgie a nostalgiei. Georges Rodenbach, poetul apelor leşioase şi neclintite, cunoaşte această dublă nostalgie. Ceea ce pare el să regrete din copilărie nu sunt bucuriile, ci tristeţea calmă, tristeţea fără motiv a copilului singuratic. Viaţa are grijă să ne scoată din această melancolie radicală. Unitatea geniului poetic al lui Rodenbach se datorează acestei melancolii de copilărie. Există cititori care cred că o poezie melancolică este monotonă. Dar dacă reveria noastră ne face sensibili la nuanţele uitate, poemele lui Rodenbach ne învaţă din nou să visăm dulce, să visăm cu fidelitate. Reverii către copilărie: nostalgie a fidelităţii!

Astfel, poemul XIV din *Oglinda cerului natal* (1898), trezeşte în fiecare din strofele lui melancolia dintâi:

Visările către copilărie

Dulcea bucurie a trecutului pe care ţi-l aduci în minte
Prin ceaţa timpului
Şi prin negura memoriei.
Ce dulce bucurie să te revezi copil
în vechea casă cu pietrele prea înnegrite

Ce dulce bucurie să-ţi revezi chipul subţiat De copil gânditor, cu fruntea lipită de geam...

Poezia flamboaiantă, poezia cu silabe sonore, aceea care urmăreşte strălucirea sunetelor şi a culorilor, va avea prea puţină simpatie pentru acest copil gânditor, „cu fruntea lipită de geam". Cine îl mai citeşte astăzi pe Rodenbach? Dar la el există o copilărie: copilăria fără ţintă, copilăria care, prin plictis, cunoaşte ţesătura, *searbădă,* a vieţii. în cursul reveriei impregnate de melancolie, în această ţesătură visătorul cunoaşte existenţialismul vieţii liniştite. Şi, împreună cu poetul, ne întoarcem pe plajele copilăriei, la adăpostul furtunilor.

în acelaşi poem, Rodenbach scrie (p. 63):

Ai fost vreodată copilul acesta? Tăcută şi tristă copilărie Care nu râde niciodată.

Şi la pagina 64:

Copil prea nostalgic şi care se simţea trist
Copil care nu se juca niciodată, copil prea cuminte Copil al cărui suflet era prea muşcat de Nord Ah! copilul acela nobil, copilul acela curat care ai fost
Şi pe care ţi-l aminteşti toată viaţa...

Astfel, în modul cel mai simplu, poetul ne aduce în faţă o *amintire de stare.* într-un poem lipsit de culoare, de evenimente, recunoaştem *stări* pe care le-am cunoscut; nu există oare în copilăria cea mai zglobie, cea mai veselă, ceasuri „de Nord"?

Aceste ceasuri fără pendulă mai sună încă în noi. Reveria ni le restituie, propice, liniştitoare. în poemul lui Rodenbach, fiecare cuvânt este adevărat, iar noi visăm pe marginea unui asemenea poem, ne dăm foarte repede seama că aceste cuvinte nu sunt superficiale, că ele ne cheamă la o profunzime a amintirii. Pentru că în noi, printre toate copilăriile noastre, există această copilărie melancolică, o copilărie care avea încă de pe atunci seriozitatea şi nobleţea omenescului. Povestitorii de amintiri nu o povestesc niciodată. De fapt, cum ar putea, povestind evenimente, să ne facă să intrăm într-o stare? Poate că doar un poet ar putea să ne reveleze astfel de *valori de fiinţare.* Ceea ce e sigur este că reveria către copilărie va cunoaşte o mare odihnă dacă se adânceşte mergând pe urmele reveriei unui poet.

în noi, tot în noi, mereu în noi, copilăria este o stare sufletească.

XI

Această stare sufletească o regăsim în reveriile noastre, ea ne ajută să ne odihnim fiinţa. Este o copilărie lipsită de zbucium. Ne putem aminti, fără îndoială, că am fost un copil dificil. Şi totuşi, gesturile de furie din acest trecut îndepărtat nu ne alimentează furia de astăzi. Psihologic vorbind, evenimentele ostile şi-au pierdut virulenţa. Adevărata reverie nu poate fi arţăgoasă; reveria către copilărie, cea mai dulce dintre reveriile noastre, trebuie să ne aducă liniştea. într-o teză recentă, Andre Saulnier a studiat „spiritul copilăriei" în opera Doamnei Guyon.[1] Se înţelege că, pentru un suflet religios, copilăria reprezintă nevinovăţia întruchipată. Adoraţia Copilului Divin transportă sufletul care se roagă într-o atmosferă de nevinovăţie originară. Numai că termenul *nevinovăţie originară* este prea uşor investit cu valoare. Pentru a stabiliza valorile psihologice, este nevoie de cercetări morale mai minuţioase. Numai ajutându-ne de aceste cercetări morale

1 Andre SAULNIER, *L'esprit d'enfance dans la vie et la poesie de Mme Guyon,* teză dactilografiată.

putem reconstitui în noi spiritul copilăriei şi, mai ales, îl putem aplica în

viaţa noastră complexă. în procesul acestei „aplicări", copilul care dăinuie în noi trebuie să devină cu adevărat *subiectul* vieţii noastre de iubire, al actelor noastre de dăruire, al actelor noastre bune. Prin „spiritul copilăriei", Doamna Guyon îşi recapătă bunătatea naturală, simplă, nezbuciumată. Efectul benefic este atât de mare, încât, pentru Doamna Guyon, el este un semn al intervenţiei harului, har care vine de la Pruncul Iisus. Doamna Guyon scrie: „Eram, cum am spus, într-o stare de copilărie: când trebuia să vorbesc sau să scriu, nu exista nimic mai mare decât mine; mi se părea că sunt plină de Dumnezeu; şi totuşi, nimic nu era mai mic şi mai slab decât mine; căci eram asemenea unui copilaş. Domnul nostru Iisus Hristos a voit nu numai să mă umplu de starea Lui de Pruncie într-un fel care să-i încânte pe cei care erau în stare de asta; El voia, de asemenea, să încep să cinstesc divina Lui Pruncie printr-un cult exterior. El i-a trimis bunului Frate chestor[1], despre care am vorbit, gândul bun să-mi dăruiască o statuetă de ceară, de o nespusă frumuseţe, a Pruncului Iisus; cu cât o priveam mai mult, cu atât mă apropiam de copilărie. Dar nu pot să spun cu ce greutate m-am lăsat călăuzită spre acea stare de copilărie; căci raţiunea mea se rătăcea şi mi se părea că eu singură şi nimeni altul îmi cream această stare. Când începeam să reflectez, o pierdeam şi eram cuprinsă de o suferinţă de nedescris; dar de cum mă lăsam în voia ei, simţeam înlăuntrul meu o candoare, o nevinovăţie, o simplitate de copil şi ceva divin."[2]

Kierkegaard a înţeles cât de mare ar fi omul dacă s-ar lăsa stăpânit de copil. în meditaţia pe care o intitulează „Crinii câmpului şi păsările cerului", el scrie: „Şi cine mă va învăţa să cunosc inima bună a unui copil! Atunci când nevoia închipuită sau reală ne copleşeşte cu griji şi descurajare, ne posomorăşte sau ne doboară, vrem să simţim influenţa binefăcătoare a unui copil, să învăţăm de la el şi, cu inima împăcată, recunoscători,

1 Călugărul care administrează şi împarte rechizite, iconiţe etc. *(N. t.)*

2 Madame Guyon, *(Eures,* voi. II, p. 267 (citat de SAULNIER, *loc.cit.,* p. 74).

să-1 numim stăpânul nostru"[1]. Avem atâta nevoie de învăţăturile unei vieţi la începutul eiÂ de un suflet care îmboboceşte, de o minte care se deschide! In marile nenorociri ale vieţii, capeţi curaj când ai un copil în grijă. Meditaţia lui Kierkegaard vizează destinul de eternitate. Dar imaginile din frumoasa lui carte îşi găsesc ecou şi într-o existenţă umilă, ce nu se sprijină pe certitudinile pe care ţi le dă credinţa. Iar pentru a intra în chiar spiritul meditaţiei kierkegaardiene, trebuie amintit că grija este cea care susţine. Grija pe care o ai pentru copil susţine un curaj de neînvins. „Spiritul de copilărie" al Doamnei Guyon primeşte la Kierkegaard un aflux de voinţă.

XII

Planul eseului de faţă nu-mi permite să abordez cercetările mitologilor care au arătat importanţa miturilor copilăriei în istoria religiilor. Cine va studia, între altele, opera lui Karl Kerenyi va vedea ce perspectivă de aprofundare a fiinţei se poate contura într-o copilărie divinizată.[2] Pentru Kerenyi, copilul în Mitologie este un exemplu perfect de *mitologem.* Pentru a înţelege pe deplin valoarea şi acţiunea acestui mitologem, a acestei pătrunderi a unei fiinţe în mitologie, trebuie oprit cursul unei biografii, trebuie să i se dea copilului o asemenea statură, încât starea lui de copilărie să poată domina în permanenţă viaţa, să fie un zeu nemuritor al vieţii. într-un frumos articol din *Critique* (mai 1959), Herve Rousseau, studiind opera lui Kerenyi, marchează limpede izolarea copilului divin. Această izolare poate fi urmarea unei crime omeneşti: copilul este părăsit, leagănul lui este aruncat în valuri, târât departe de oameni. Dar această dramă prealabilă este prea puţin trăită în legende. Ea este doar indicată pentru a sublinia desprinderea copilului miraculos care nu trebuie să urmeze un destin omenesc. Conform lui Kerenyi, spune Herve Rousseau, mitologemul copilului exprimă „starea solitară a copilului, prin

1 S. KIERKEGAARD, *Les lis des champs et Ies oiseaux du ciel,* trad. J.-H. TISSEAU, Alean, 1935, p. 97.

2 Cf. Mai ales cartea lui KERENYI scrisă în colaborare cu C.G.JUNG, *Introduction ă l'essence de la Mythologie,* trad., Pavot.

esenţă orfan şi cu toate acestea la el acasă în lumea originară şi iubită de zei" *(loc. cit.,* p. 439).
Orfan în familia oamenilor şi iubit în familia zeilor, aceştia sunt cei doi poli ai mitologemului. Numai printr-o intensificare a reveriei putem să-i retrăim în plan uman tot onirismul. Nu există oare acele reverii în care am fost un pic orfani şi în care ne îndreptam speranţele înspre fiinţe idealizate, din care făceam nişte zei ai speranţelor noastre?
Dar, visând la familia zeilor, ne coborâm la nivelul biografiei. Mitologemul copilăriei ne cheamă la visuri mai măreţe. In ce priveşte propria noastră reverie, devenim sensibili la mitologemul copilăriilor divinizate, tocmai prin această adeziune la *cosmosul originar.* In toate miturile copilăriilor divinizate, lumea se îngrijeşte de copil. Copilul-zeu este fiul lumii. Şi lumea este tânără în faţa acestui copil care reprezintă o naştere neîntreruptă. Cu alte cuvinte, cosmosul tânăr este o copilărie exaltată.
Din punctul meu de vedere de simplu visător, toate aceste copilării divinizate sunt mărturia activităţii unui arhetip care trăieşte în adâncul sufletului omenesc. Arhetipul copilului, mitologemul copilului divinizat sunt corelative. Fără arhetipul copilului, numeroasele exemple oferite de mitologie ar rămâne pentru noi simple fapte istorice. Aşa cum spuneam mai devreme, deşi am citit operele mitologilor, nu am de gând să clasez documentele pe care le oferă. Simplul fapt că aceste documente sunt numeroase dovedeşte că s-a pus problema unei copilării a divinităţii. Este un indiciu că există o permanenţă a copilăriei, permanenţă care trăieşte în reverii. în orice visător trăieşte un copil, un copil pe care reveria îl glorifică, îl stabilizează. Ea îl trage afară din istorie, îl scoate în afara timpului, străin de timp. încă o reverie şi acest copil permanent, idealizat, devine zeu.
Atunci când păstrezi în tine un rest de copilărie, citeşti cu şi mai multă înţelegere tot ce se referă la arhetipul copilăriei şi la mitologemul copilăriei. Este ca şi cum ai participa la această restituire de forţă către visele abandonate. Fără îndoială, trebuie să câştigi obiectivitatea, care este mândria arheologului. Dar această obiectivitate o dată'câştigată nu suprimă alte interese complexe. Cum să nu admiri ceea ce studiezi, când

vezi ivindu-se din străfundurile trecutului legendele vârstelor vieţii?

XIII

Menţionez aceste mari stări sufleteşti ale spiritului religios doar pentru a sugera o perspectivă de cercetare în care copilul ar apărea ca un ideal de viaţă. Nu explorez orizontul religios. Vreau să rămân în contact cu documentele psihologice pe care le pot retrăi eu însumi, în modestia reveriilor mele familiare.

Dar aceste reverii familiare, pe care le-am pus sub semnul dominant al melancoliei, cunosc variaţii care le alterează caracterul. După cât se pare, reveria melancolică nu este decât o un prim pas spre reverie. Insă mângâierea pe care ne-o oferă este atât de mare, încât ne simţim cu adevărat fericiţi că visăm. Este o nuanţă nouă pe care o găsim în cartea lui Franz Hellens, *Documente secrete.* Poetul, care îşi scrie amintirile din copilărie, ne arată importanţa vitală a obligaţiei de a scrie.[1] în desfăşurarea lentă a scriiturii, amintirile din copilărie se destind, respiră. Pacea vieţii de copilărie este răsplata scriitorului. Franz Hellens ştie că amintirile din copilărie nu sunt nişte anecdote.[2] Anecdotele sunt adesea accidente care ascund substanţa. Sunt flori veştede. Hrănită însă din legendă, forţa vegetală a copilăriei rămâne în noi toată viaţa. Acesta este secretul vegetalismului nostru profund. Franz Hellens scrie: „Copilăria nu este un lucru care moare în noi şi se usucă după ce şi-a împlinit ciclul. Ea nu este o amintire. Este cea mai vie dintre comori şi continuă să ne îmbogăţească fără ca noi să o ştim... Vai de cel ce nu-şi poate aminti de copilăria lui, de cel care nu

1 în exil la Paris, Adam Mickiewicz spune: „Când scriu, mă simt ca şi cum aş fi în Lituania". A scrie cu sinceritate înseamnă să-ţi regăseşti tinereţea, patria.

2 Franz HELLENS scrie *(loc.cit.,* p. 167): „Istoria omului, ca şi aceea a popoarelor, este făcută în aceeaşi măsură din legende şi din realitate şi nu este nici o exagerare dacă afirmăm că legenda este o realitate superioară. Spun legendă şi nu anecdotă; anecdota descompune, legenda

construieşte. „Şi orice fiinţă omenească poate aduce o mărturie în acest sens, atunci când îşi aminteşte de copilăria ei, de o copilărie legendară. In adâncul memoriei, orice copilărie este legendară.

o poate readuce în sine, ca pe un trup în propriul său trup, ca pe un sânge nou în sângele vechi: acela moare de îndată ce copilăria îl părăseşte."[1]

Şi Hellens îl citează pe Holderlin: „Nu îl alungaţi prea devreme pe om din coliba în care şi-a petrecut copilăria." Această rugăminte a lui Holderlin nu este ea oare adresată psihanalistului, acest portărel care crede că este de datoria lui să-1 izgonească pe om din podul cu amintiri unde, copil fiind, se ducea să plângă? Chiar şi după ce casa părintească a fost pierdută, dărâmată, rasă de pe faţa pământului, tot ne mai rămân salonul, sufrageria, dormitoarele pentru reveriile către copilărie. Colţişoarele trecutului ne întind braţele şi ne apără reveriile.

Puse bine la adăpost, amintirile renasc asemenea unor iradieri de fiinţare, mai degrabă decât ca nişte desene încremenite. Franz Hellens ne mărturiseşte: „Memoria mi-e şubredă, uit repede conturul, linia; tot ce rămâne în mine este melodia. Obiectul nu prea îl reţin, în schimb nu pot uita atmosfera care este sonoritatea lucrurilor şi a fiinţelor."[2] în Franz Hellens vorbeşte poetul.

Solidul vegetalism al copilăriei se regăseşte la toate vârstele vieţii. Iată ce impresie îi lasă lui Franz Hellens întâlnirea lui cu Gorki, în Italia: „Mă aflam în faţa unui om care rezuma şi ilustra extraordinar, printr-o singură privire a ochilor lui albaştri, ideea pe care mi-o făcusem despre vârsta matură năpădită şi ca revigorată de prospeţimea unei copilării care n-a încetat să sporească în el fără ştirea lui."[3]

O copilărie care nu încetează să sporească, iată dinamismul care însufleţeşte reveriile unui poet atunci când ne face să trăim o copilărie, când ne sugerează să ne retrăim copilăria.

Urmând chemarea poetului, ne adâncim reveria către copilărie şi ne înrădăcinăm mai temeinic arborele destinului. Mai rămâne să aflăm unde îşi împlântă destinul omului adevăratele rădăcini. Dar alături de omul real,

mai mult sau mai puţin puternic, mai mult sau mai puţin capabil să-şi

1 *Ibidem,* p.146.

2 *Ibidem,* p. 151.

3 *Ibidem,* p. 161.

stăpânească linia destinului, în ciuda ciocnirilor de conflicte, în pofida tuturor tulburărilor, există în fiecare om un *destin al reveriei,* care aleargă înaintea noastră prin visele noastre şi se întrupează în reveriile noastre. Când îşi este omul mai fidel sieşi decât în reverie? Şi dacă este adevărat că visele ne hrănesc oarecum faptele, vom avea întotdeauna de câştigat dacă vom medita la cele mai vechi visuri în atmosfera copilăriei. Franz Hellens are această revelaţie: „încerc o mare uşurare. M-am întors dintr-o lungă călătorie şi am dobândit o certitudine: copilăria omului pune problema întregii sale vieţi; este de datoria vârstei mature să găsească soluţia. Am purtat treizeci de ani această enigmă, fără să mă gândesc nici o clipă la ea şi astăzi ştiu că totul era deja hotărât în momentul când am pornit la drum.

Greutăţile, amărăciunile, dezamăgirile au trecut peste mine fără să mă atingă sau să mă oprească."[1]

XIV

Imaginile vizuale sunt atât de clare, formează într-un mod atât de natural icoane care rezumă viaţa, încât au privilegiul de a fi uşor de evocat în amintirile noastre din copilărie. Dar dacă vrei să pătrunzi în zona copilăriei nedefinite, în acea copilărie fără nume proprii şi fără istorie, ceea ce te ajută este întoarcerea marilor amintiri nedesluşite, cum ar fi amintirile mirosurilor de odinioară. Mirosurile! prima mărturie despre contopirea noastră cu lumea. Ajunge să închizi ochii ca să regăseşti amintirile mirosurilor de altădată. Atunci ai închis ochii pentru a le savura în profunzime. în momentul în care ai închis ochii ai şi visat puţin. Acum o să le regăseşti dacă visezi bine, dacă visezi simplu, într-o reverie liniştită. în trecut, ca şi în prezent, un miros drag este centrul unei intimităţi. Există memorii fidele faţă de această intimitate. Poeţii ne aduc mărturii despre

aceste mirosuri din copilărie, aceste mirosuri care impregnează anotimpurile copilăriei.

Un mare scriitor, răpit de timpuriu poeziei franceze, scria:

1 *Ibidem,* p. 173.

Copilăria mea este un buchet de mirosuri.[1]

Şi în altă lucrare, în care povesteşte o aventură petrecută departe de pământul natal, Chadourne pune întreaga memorie a zilelor apuse sub semnul mirosurilor: „Zile ale copilăriei noastre care, până şi în zbuciumul lor, ne par o fericire şi al căror parfum statornic înmiresmează târziul nostru anotimp."[2] Când memoria respiră, toate mirosurile sunt plăcute. Marii visători ştiu să respire trecutul, ca Milosz care „evocă farmecul obscur al zilelor trecute": „Mirosul jilav şi somnolent al caselor vechi este acelaşi în toate ţările şi, foarte ades, în cursul pelerinajelor mele singuratice la locurile sfinte ale amintirii şi nostalgiei, a fost de-ajuns să închid ochii în vreo casă veche ca să mă regăsesc de îndată în casa întunecoasă a strămoşilor mei danezi şi să retrăiesc, într-o clipă, toate bucuriile şi toate tristeţile unei copilării obişnuite cu mirosul duios, atât de plin de ploaie şi de amurg, al străvechilor locuinţe."[3] încăperile casei pierdute, coridoarele, pivniţa şi podul sunt cuiburi pentru mirosuri credincioase, mirosuri despre care visătorul este încredinţat că nu-i aparţin decât lui:

Copilăria noastră eternizează un parfum de catifea.[4]

Ce uimire când, în cursul unei lecturi, ni se transmite un miros regăsit în memoria timpurilor pierdute! Un anotimp, *un anotimp personal* încape în acest miros deosebit. Ca

...mirosul unei biete glugi udate de tine, Toamnă.

Şi Louis Chadourne adaugă:

1 Louis CHADOURNE, *L'inquiete adolescence (Neliniştita adolescenţă),* p. 32.

2 Louis CHADOURNE, *Le livre de Chanaan (Cartea Canaanuluî),* p. 42.

3 O.W.MILOSZ, *L'amoureuse initiation (Amoroasa iniţiere),* Paris, Grasset, p. 17.

4 Yves COSSON, *Une croix de par Dieu (O cruce de la Dumnezeu),* 1958 (fără paginaţie).

Cine nu-şi aminteşte

o, frăţie

a unui pom, a unei case sau a unei copilării.[1]

Căci gluga udată de toamnă, îţi deschide poarta spre toate astea, spre o lume.

0 glugă udă şi toate copilăriile noastre de octombrie, toate îndrăznelile noastre de şcolar renasc în memorie. Mirosul rămăsese în *cuvânt.* Proust avea nevoie de aluatul madelenei pentru a-şi aminti. Dar iată că un cuvânt, un singur cuvânt neaşteptat este încărcat cu aceeaşi forţă. Câte amintiri nu ne năpădesc când poeţii ne povestesc copilăria lor! Iată primăvara lui Chadourne prinsă în mireasma unui mugure:

în mireasma amară şi lipicioasă a mugurilor.[2]

Să căutăm puţin: fiecare va găsi în memorie mirosul unui mugure de primăvară. In ce mă priveşte, mireasma primăverii se afla în mugurele plopului. Ah! tineri visători, striviţi între degete mugurele lipicios al plopului, gustaţi din pasta uleioasă şi amară şi o să rămâneţi cu amintiri pentru o viaţă.[3]

In prima lui ţâşnire, mirosul este o rădăcină a lumii, un adevăr din copilărie. Mirosul ne dăruieşte la nesfârşit universuri de copilărie. Poeţii care ne înlesnesc intrarea pe tărâmul mirosurilor dispărute dau poeme de o mare simplitate. Iată ce spune Emiliane Kerhoas în *Saint-Cadou:*

Sevă înmiresmată A zilelor de odinioară

oh, Paradis al Copilăriei.

1 Louis CHADOURNE, *Accords (Acorduri),* p. 31.

2 *Ibidem,* p.36.

3 Alain BOSQUET, *Premier Testament (Primul Testament),* p. 47, scrie:

Câte amintiri? câte amintiri Apoi un parfum foarte singur: El mi-a explicat tot.

Seva care curge din pom aduce în mintea noastră mirosul întregii livezi din Paradisul verilor noastre.

într-un poem intitulat *Copilărie,* Claude-Anne Bozombres spune cu aceeaşi simplitate:

Mireasma cărărilor
Tivite cu mentă
Dansează în copilăria mea.[1]

Uneori, o combinaţie specială de mirosuri recheamă din adâncul memoriei o nuanţă odorală unică, încât nu ştim dacă visăm sau dacă ne amintim, ca în această comoară de amintire intimă: „Menta ne zvârlea în faţă suflarea ei, în timp ce prospeţimea verde a muşchiului ne întovărăşea în surdină."[2] Nimic altceva decât mirosul mentei - şi ce mănunchi de căldură şi răcoare! Având în contrapunct catifelarea umedă a muşchiului. Această întâlnire a fost trăită, trăită în depărtarea vieţii care aparţine altui timp. Astăzi nu o mai putem încerca. Trebuie să visăm mult ca să regăsim exact climatul din copilărie care să echilibreze văpaia mentei şi mirosul pârâu-lui. Simţim cum scriitorul, care ne oferă această sinteză, îşi respiră trecutul. Amintirea şi reveria se găsesc într-o simbioză totală.

în cartea intitulată *Muze de azi,* care poartă subtitlul de *Eseu de fiziologie poetică,* Jean de Gourmont acordă un loc privilegiat „imaginilor odorale, cele mai subtile, cele mai intraductibile dintre toate imaginile."[3] El citează acest vers din Mărie Dauguet:

îmbinarea merişorului amar cu garoafele pipărate.

Această împerechere a două mirosuri aparţine trecutului. Amestecul se face în memorie. Senzaţiile actuale ar fi sclavele

1 C.A.BOZOMBRES, *Tutoyer l'arc-en-ciel (A tutui curcubeul),* Cahiers de Rochefort, p. 24.

2 Jacques de BOURBON-BUSSET, *Le silence et la joie (Tăcerea şi bucuria),* p. 110.

3 Jean de GOURMONT, *Muses d'aujourd'hui (Muze de azi),* p. 94.

obiectului lor. Merişorul şi garoafa, în depărtarea amintirii, nu ne trimit oare spre o veche, foarte veche grădină?
Jean de Gourmont vede m acest vers o aplicare a formulei sinesteziilor adunate de Huysmans. Punând două mirosuri în sipetul unui vers[1], poetul le converteşte pe o durată indefinită. Henri Bosco ne spune că într-o zăpadă din copilărie adulmeca „mirosul de trandafir şi de sare". Adică exact mirosul frigului înviorător.[2]
Un întreg univers dispărut se păstrează într-un miros. Lucie Delarue-Mardrus, frumoasa normandă, scrie: „Mirosul ţinutului meu este un măr". Acest vers, atât de des citat fără referinţă, este de Lucie Delarue-Mardrus:[3]
Şi cine s-a lecuit vreodată de copilărie.
într-o viaţă de călătorii, dublată de călătorii fabuloase, din străfundurile timpurilor răsună şi acest strigăt:
Ah! nicicând nu mă voi lecu-i de ţara mea.
Pe măsură ce te depărtezi de ţara de baştină, suferi de nostalgia mirosurilor ei. într-o povestire a unor aventuri în îndepărtatele Antile, un personaj al lui Chadourne primeşte o scrisoare de la bătrâna slujnică ce are grijă de ferma lui din Perigord. O scrisoare „atât de palpitândă de duioşie umilă, impregnată de mireasma fânului din pod, a cămării cu vinuri, a tuturor acelor lucruri care erau în simţurile mele şi în inima mea"[4]. Toate aceste mirosuri revin laolaltă în sincretismul amintirilor din vremea copilăriei, când bătrâna slujnică era buna doică. Fânul şi cămara cu vinuri, uscăciunea şi umezeala,
1 De ce nu am sacralitatea poetică necesară pentru a deschide „tabernacolul sonetului", ceea ce Valery avea dreptul să facă la douăzeci de ani. Cf. Henri MONDOR, *Les premiers temps d'une amitie {Primele timpuri ale unei prietenii)* (Andre Gide şi Valery), p. 15.
2 Henri BOSCO, *Bargabot,* p. 130.
3 Citat de Jean de GOURMONT, *loc.cit,* p. 75.
4 Louis CHADOURNE, *Tem de Chanaan (Pământul Canaanului),* p. 155.

podul şi pivniţa, totul se uneşte pentru a-i da exilatului mirosul întreg al casei.

Henri Bosco are experienţa acestor sinteze indestructibile: „Am crescut în mirosul pământului, al grâului şi al vinului nou. Când mă gândesc la ele, îmi vine ca o boare de bucurie şi de tinereţe."[1] Bosco găseşte nuanţa potrivită: o *boare de bucurie* urcă din adâncul memoriei. Amintirile sunt tămâia ţinută în rezervă în trecut. Un autor uitat a scris: „Căci mirosurile, ca şi sunetele muzicale sunt sublimatori preţioşi ai esenţei memoriei". Şi cum George du Maurier mânuia cu plăcere autoironia, el adaugă între paranteze: „Iată o frază de o prodigioasă subtilitate - sper să însemne ceva."[2] Numai că a *însemna* este prea puţin când trebuie să le dai amintirilor atmosfera lor de vis. Legată de amintirile de mirosuri, o copilărie miroase frumos. Sufletul este chinuit, în coşmarurile nopţii niciodată în reveriile libere, de miasmele iadului, de smoala şi pucioasa care ard în acest infern excremenţial, în care suferea August Strindberg. Casa părintească nu miroase a închis. Memoria este credincioasă miresmelor de odinioară. Un poem de Leon-Paul Fargue exprimă această fidelitate faţă de mirosuri:

Priveşte. Poemul vârstelor se joacă şi sună... O grădină de-altădatâ, candelă înmiresmată...[3]

Fiece miros din copilărie este o candelă în camera amintirilor. Jean Bourdeillette înalţă această rugăciune:

Stăpâne al miresmelor şi al lucrurilor
Doamne
De ce au murit înaintea mea
Aceste tovarăşe necredincioase.[4]

Şi cât de mult vrea poetul, din toată inima lui, să păstreze mirosurile aşa cum au fost, neschimbate:

1 Henri BOSCO, *Antonin,* p. 14.

2 George du MAURIER, *Peter Ibbeston,* p. 18.

3 Leon-Paul FARGUE, *Poemes (Poeme),* 1912, p. 76.

4 Jean BOURDEILLETTE, *Reliques des songes (Relicve ale visurilor),* Paris, Seghers, 1958, p. 65.

Mireasma voastră va dormi în inima mea până la capăt Jilţ veşted al copilăriei.

Atunci când, citindu-i pe poeţi, descoperi că o întreagă copilărie este evocată de amintiriea unui parfum răzleţ, înţelegi că mirosul, într-o copilărie, într-o viaţă, este, dacă pot să mă exprim astfel, un *amănunt imens.* Acest fleac adăugat la întreg răscoleşte fiinţa visătorului. Acest nimic îl face să trăiască reveria dilatantă: îl citim, cu toată simpatia noastră, pe poetul care ne dă această icoană mărită a copilăriei în sâmburele unei imagini. Când am citit acest vers al lui Edmond Vandercammen:

Copilăria mea urcă până la această pâine de grâu,

un miros de pâine caldă a năpădit o casă din tinereţea mea. Lipia şi jimbla s-au întors pe masa mea. Câte sărbători nu se leagă de pâinea de casă! Lumea se veselea în cinstea pâinii calde. înfipţi în proţap se rumeneau doi cocoşi.

Un soare bine uns cu unt se frigea în cerul albastru.

în zilele fericite, lumea este comestibilă. Iar când mirosurile generoase, care anunţau ospeţele, îmi revin în memorie, îmi pare mie, baudelairianul, că „mănânc amintiri". Şi deodată mă cuprinde pofta să adun de pe la poeţi toate pâinile calde. Ce mult m-ar ajuta ele, pâinile, să umplu amintirea cu marile mirosuri ale sărbătorii reîncepute, ale unei vieţi pe care să o iei de la capăt aducând prinos de recunoştinţă pentru fericirile dintâi.

CAPITOLUL IV **„COGITO"-UL VISĂTORULUI**

Pentru tine însuţi, fii un vis De grâu roşu şi de fum
Nu vei îmbătrâni nicicând.
Jean ROUSSELOT,
Agregation du temps,

„Viaţa este de nesuferit pentru
cine nu are la îndemână în orice clipă
un entuziasm."
Maurice BARRES,

Visul de noapte nu ne aparţine. Nu este proprietatea noastră. Pentru noi, el este un răpitor, cel mai deconcertant dintre răpitori: ne răpeşte fiinţa. Nopţile nu au o istorie. Ele nu se leagă una de alta. Şi când ai trăit mult, când ai trăit deja vreo douăzeci de mii de nopţi, nu mai ştii în care noapte de demult, de foarte demult, ai pornit să visezi. Noaptea nu are viitor. Desigur, sunt nopţi mai puţin negre, când fiinţa noastră de peste zi este încă suficient de trează pentru a-şi falsifica amintirile. Psihanalistul explorează aceste semi-nopţi. în aceste semi-nopţi, fiinţa noastră este încă prezentă, apăsată de drame omeneşti, copleşită de vieţi ratate. Dar, sub această viaţă distrusă, se deschide o prăpastie de non-fiinţă în care se mistuie unele vise nocturne. în aceste vise absolute, ne întoarcem la o stare ante-subiectivă. Devenim insesizabili pentru noi înşine, căci cedăm bucăţi din noi înşine oricui, pentru orice. Visul nocturn ne împrăştie fiinţa asupra fantomelor unor fiinţe heteroclite, care nu mai sunt nici măcar umbrele noastre. Cuvintele - *fantome* şi *umbre* - sunt prea tari. Prea agăţate de realităţi. Ne împiedică să mergem până la capătul dispariţiei

fiinţei, până la întunericul fiinţei noastre care se dizolvă în noapte. Sensibilitatea metafizică a poetului ne ajută să ne apropiem de prăpăstiile noastre nocturne. Cred că visele sunt formate, spune Paul Valery, „de cine ştie ce alt individ adormit, ca şi cum, pe întuneric, ar greşi persoana absentă"[1]. Să fii absent în fiinţe care lipsesc, iată fuga absolută, abandonul tuturor forţelor fiinţei, dispersia tuturor fiinţelor fiinţei noastre, în felul acesta, ne cufundăm în visul absolut.

Ce mai poate fi recuperat din acest dezastru al fiinţei? Mai există izvoare de viaţă în adâncul acestei non-vieţi? Ce de vise ar trebui să cunoşti, din adânc şi nu la suprafaţă, pentru a determina dinamismul lucrurilor care răzbesc la lumină! Dacă visul coboară destul de adânc în genunele fiinţei, cum să mai admiţi teza psihanaliştilor conform căreia el îşi păstrează întotdeauna, sistematic, nişte semnificaţii sociale? în viaţa nocturnă, există straturi de profunzime în care ne îngropăm, în care ne cuprinde dorinţa de

a nu mai trăi. Acolo, în acele profunzimi, trecem pe lângă neant, neantul nostru. Mai există şi alte neanturi decât neantul fiinţei noastre? Toate dispariţiile din timpul nopţii duc la acest neant al fiinţei noastre. în ultimă instanţă, visele absolute ne cufundă în universul Nimicului.

începem să renaştem la viaţă când acest Nimic se umple cu Apă. în momentul acela, dormim mai bine, salvaţi de la drama ontologică. Cufundaţi în apele somnului bun, suntem în echilibru de fiinţare cu un univers tihnit. Dar a fi în echilibru de fiinţare cu un univers înseamnă oare a fi? Nu ne-a dizolvat apa somnului fiinţa? în orice caz, în momentul în care intrăm pe tărâmul Nopţii fără istorie, devenim fiinţe lipsite de istorie. Cufundaţi în apele somnului adânc, mai suntem câteodată clătinaţi de valuri, dar nu suntem niciodată târâţi de curenţi. Trăim vise de răstimpuri. Care nu sunt vise de viaţă. Pentru un vis, pe care îl povestim când ne întoarcem la lumina zilei, câte vise nu se pierd! Psihanalistul nu operează la aceste profunzimi. El crede că poate să explice lacunele fără să bage de seamă că aceste găuri negre, care rup linia viselor povestite,

1 Paul VALERY, *Eupalinos. Lame et la danse. Dialogue de l'arbre {Eupalinos. Sufletul şi dansul. Dialogul copacului),* Paris, Gallimard, p. 199.

sunt poate semnul instinctului morţii care acţionează în adâncul tenebrelor noastre. Doar un poet, din când în când, ne poate aduce o imagine din acest lăcaş îndepărtat, un ecou al dramei ontologice al unui somn fără memorie, când fiinţa noastră a fost poate ispitită de nefiinţă.

în Nimic sau în Apă se află visele fără istorie, vise care nu s-ar putea desluşi decât într-o perspectivă de neantizare. Este de la sine înţeles că, în astfel de vise, visătorul nu va găsi niciodată o garanţie a existenţei sale. Astfel de vise nocturne, de noapte extremă, nu pot constitui experienţe în care să-ţi formulezi un *cogito.* în ele, subiectul îşi pierde fiinţa, sunt vise fără subiect.

Unde este filosoful care ne va da Metafizica nopţii, metafizica nopţii umane? Dialecticile negrului şi albului, ale lui da şi nu, ale dezordinii şi ordinii sunt insuficiente pentru a delimita neantul care operează în adâncul

somnului nostru. Ce distanţă a fost străbătută de pe malurile Nimicului, ale acestui Nimic care am fost, şi până la acel cineva, oricât de inconsistent ar fi el, care îşi găseşte fiinţa dincolo de somn! Ah! cum poate un Spirit să se abandoneze somnului?

Iar Metafizica nopţii nu va rămâne oare o sumă de perspective periferice, fără să poată să regăsească vreodată *cogito-\x* pierdut, un *cogito* radical care să nu fie *cogito-ul* unei umbre?

Trebuie deci să mergem la visele nocturne ieşite dintr-un somn mai puţin adânc pentru a regăsi dovezi de psihologie subiectivă. După ce vom cântări mai exact pierderile ontice ale viselor extreme, vom fi mai precauţi în determinările ontologice ale visului nocturn. De pildă, în timp ce există vise care, scoase din contextul nopţii, pot fi desfăşurate de-a lungul firului unei istorii, cum vom putea afla vreodată care este adevărata fiinţă a *personajului antrenant?* Noi suntem aceia? Tot noi? Recunoaştem în aceste vise fiinţa noastră antrenantă, această simplă obişnuinţă de devenire proprie fiinţei noastre? Chiar dacă putem să îl povestim, să îl regăsim în strania sa devenire, nu este visul mărturia fiinţei pierdute, a unei fiinţe care se pierde, a unei fiinţe care fuge de fiinţa noastră?

Un filosof al visului se întreabă: pot cu adevărat să trec de la visul nocturn la existenţa subiectului visător, aşa cum filosoful lucid trece de la gând - un gând oarecare - la existenţa

fiinţei sale gânditoare.[1] Cu alte cuvinte, pentru a rămâne în termenii limbajului filosofic, nu mi se pare că putem vorbi de un *cogito* valabil în cazul unui visător de vise nocturne. Bineînţeles, este greu de trasat frontiera dintre domeniul Psyche-ului nocturn şi cel al Psyche-ului diurn, dar frontiera există. In noi se află două centre de fiinţare, numai că centrul nocturn este unul de concentrare imprecisă. Nu este un „subiect".

Coboară ancheta psihanalitică până la ante-subiect? Şi dacă ar pătrunde în această sferă, ar putea să găsească în ea elemente care să explice drame ale personalităţii? Pentru mine problema rămâne deschisă. Mie mi se pare că nefericirile omeneşti nu coboară atât de adânc; nefericirile omului

rămân „superficiale". Nopţile adânci sunt cele care ne redau echilibrul vieţii stabile.

Dacă medităm la lecţiile psihanalizei, ne dăm seama că suntem trimişi în zona superficială, în zona socializată. Avem de altfel de-a face cu un ciudat paradox. După ce 1-a ascultat pe pacient povestind păţaniile "bizare prin care a trecut în vis şi insistând asupra caracterului neaşteptat al anumitor evenimente ale vieţii sale nocturne, se poate întâmpla ca psihanalistul, încrezător în vasta lui cultură, să-i spună: „Cunosc toate astea, înţeleg toate astea, mă aşteptam la aşa ceva. Sunteţi un om obişnuit. în ciuda tuturor aberaţiilor din visul dumneavoastră, nu vă puteţi lăuda cu o existenţă deosebită".

Psihanalistul este deci cel care trebuie să enunţe *cogito-u* visătorului: „Visează noaptea, deci există noaptea. Visează ca toată lumea, deci există ca toată lumea."

„Se crede el însuşi, în timpul nopţii şi este un oarecine."

Oarecine? Sau poate - dezastru al fiinţei omeneşti - orice?

Orice? O izbucnire de sânge cald, vreun hormon excesiv care şi-a pierdut cuminţenia organică.

Orice venind dintr-un oricând? Un lapte prea apos din biberoanele de altădată.

1 Gramatica nopţii nu este totuna ca gramatica zilei. în visul nopţii, funcţia lui *oarecare* nu există. Nu există un vis oarecare, nu există imagini onirice oarecare. Toate adjectivele visului nocturn sunt adjective calificative. Filosoful care îşi închipuie că poate include visul în gândire, ar fi foarte încurcat dacă, rămânând în lumea visului, ar trebui să treacă, aşa de uşor cum o face în meditaţiile sale lucide, de la *oarecare* la *cineva.*

Substanţa psihică care face obiectul studiului psihanalistului se dovedeşte a fi o sumă de accidente. Şi ea ar fi totodată impregnată de visele de odinioară. Psihanalistul filosof ar trebui să spună, în maniera *cogito-ului:* „Visez, deci sunt substanţă care visează." în consecinţă, visele ar fi ceea ce se înrădăcinează cel mai adânc în substanţa care visează. Poţi să

contrazici gândurile, deci să le ştergi. Dar visele? Visele substanţei care visează?
Şi atunci - mai întreb încă o dată - unde trebuie plasat *eul* în această substanţă care visează? *Eul* se dizolvă în ea, se pierde... în ea, *eul* consimte să susţină accidente perimate. în visul nocturn, *cogito-vl* visătorului se bâlbâie. Visul nocturn nu ne ajută să formulăm nici măcar un *non-cogito* care ar da un sens voinţei noastre de a dormi. Tocmai acest *non-cogito* ar trebui să devină solidar cu pierderi de fiinţare printr-o metafizică a nopţii.
De fapt, psihanalistul gândeşte prea mult. El nu visează îndeajuns. Vrând să ne explice adâncul fiinţei noastre prin reziduuri pe care viaţa diurnă le depune la suprafaţă, el anulează în noi sensul prăpastiei. Cine ne va ajuta să coborâm în peşterile din noi? Cine ne va ajuta să regăsim, să recunoaş-tem, să cunoaştem fiinţa noastră dublă care, de la o noapte la alta, ne menţine în existenţă? Acel somnambul care nu umblă pe cărările vieţii, ci coboară, coboară tot mai adânc în căutarea unor straturi imemoriale.
în străfundurile lui, visul nocturn este un mister ontologic. Care să fie fiinţa unui visător care, din adâncul nopţii sale, crede că trăieşte încă, crede că este încă fiinţa simulacrelor de viaţă? Cel care pierde din a fiinţa se înşeală asupra fiinţei sale. Oricum, şi în trezie este greu de stabilizat subiectul verbului *a înşela.* Nu există nopţi, în visul abisal, în care visătorul se înşeală asupra abisului? Ce face: coboară în sine, merge dincolo de sine?
Da, totul devine întrebare în pragul unei metafizici a nopţii.
înainte de a merge atât de departe, poate că ar trebui să studiem incursiuni într-un mai-puţin-decât-fiinţa pe un domeniu mai accesibil decât este visul Psyche-ului nocturn. Este

problema la care vreau să reflectez, referindu-mă doar la *cogito-ul* reveriei şi nu la un *cogito* al visului nocturn.
II
Dacă „subiectul", care visează visul nocturn, ne scapă, dacă el este mai bine surprins obiectiv de cei care îl reconstituie analizând povestirile pe

această temă ale visătorului, fenomenologul, în schimb, nu poate lucra pe probele furnizate de visele nocturne. El trebuie să lase studiul visului nocturn în seama psihanalistului şi, de asemenea, a antropologului care va compara visul nocturn cu miturile. Toate aceste studii vor pune în evidenţă omul imobil, omul anonim, omul netransformabil, pe care perspectiva mea de fenomenolog mă face să îl numesc omul fără subiect.

Rezultă că nu prin studiul visului nocturn vom ajunge să detectăm tentativele de individualizare pe care le mobilizează omul treaz, omul trezit de idei, omul pe care imaginaţia îl atrage înspre subtilitate.

Astfel, de vreme ce intenţia mea este să ajung la energiile poetice ale psihismului uman, cel mai bine este să-mi concentrez toate cercetările pe simpla reverie, încercând să desprind în mod clar specificitatea simplei reverii.

Iată care este, din punctul meu de vedere, diferenţa esenţială dintre visul nocturn şi reverie, o diferenţă care ţine de fenomenologie: în timp ce visătorul de vis nocturn este o umbră care şi-a pierdut eul, visătorul de reverie, dacă este cât de cât filosof, poate să formuleze un *cogito* în centrul eului său visător. Cu alte cuvinte, reveria este o activitate onirică în care mai persistă un licăr de conştiinţă. Visătorul de reverie este prezent la reveria lui. Chiar când reveria dă impresia unei fugi din faţa realului, în afara timpului şi a spaţiului, visătorul reveriei ştie că el este cel care se abstrage - el, în carne şi oase, este cel care devine un „spirit", o fantomă a trecutului sau a călătoriei.

Mi se va obiecta, şi nu fără oarecare îndreptăţire, că există o întreagă gamă de stări intermediare care merg de la reveriile cât de cât clare, până la himere nebuloase. De-a lungul acestei zone confuze, fantasmele ne trec pe nesimţite de la zi la

noapte, de la somnolenţă la somn. Dar este oare de la sine înţeles că din reverie se cade în vis? Există cu adevărat vise care *continuă* reveriile? Dacă visătorul de reverie se lasă pradă somnolenţei, reveria lui se destramă, este înghiţită de nisipurile somnului precum izvoarele

deşertului. Locul rămâne liber pentru un vis nou, un vis care, ca toate visele nocturne, începe abrupt. De la reverie la vis, cel care doarme trece un prag. Iar visul este atât de nou, încât povestitorii de vise nu mărturisesc decât rareori o reverie anterioară.

Dar nu în domeniul faptelor mă voi situa pentru a răspunde obiecţiei la o continuitate între reverie şi vis. Voi recurge, într-o primă fază, la principiile fenomenologiei. într-adevăr, din perspectivă fenomenologică, adică ţinând seama că, din principiu, examenul fenomenologic este legat de orice fel de conştientizare, mă voi vedea nevoit să repet că o conştiinţă care se întunecă, se restrânge, adoarme, nu mai este o conştiinţă. Reveriile adormirii sunt *fapte.* Subiectul care le asumă iese din domeniul valorilor *psihologice.* Ceea ce îmi dă dreptul să neglijez reveriile care coboară pe o pantă greşită şi să-mi rezerv cercetările pentru reveriile care ne menţin într-o conştiinţă despre noi înşine.

Reveria se va naşte, în mod natural, într-o conştientizare fără tensiune, într-un *cogito* facil, oferind certitudini de fiinţare în legătură cu o imagine care place - o imagine care ne place pentru că tocmai am creat-o, în afara oricărei responsabilităţi, în libertatea absolută a reveriei. Conştiinţa imaginantă îşi păstrează obiectul într-o imediateţe absolută. într-un remarcabil articol apărut în *Medecine de France,* Jean Delay întrebuinţează termenul *de psihotrop* „pentru a denumi ansamblul substanţelor chimice, de origine naturală sau artificială, care au un tropism psihologic, cu alte cuvinte care sunt susceptibile de a modifica activitatea mentală... Graţie progreselor psiho-farmacologiei, clinicile dispun astăzi de o mare varietate de droguri psihotrope care permit variaţia în sensuri diferite a comportamentelor psihologice şi instalarea, în funcţie de scopurile urmărite, a unui regim de destindere, a unui regim de stimulare, a unui regim de vis sau de delir"[1]. Dar dacă

1 Jean DELAY, „Dix ans de psycho-pharmaceutique en psychiatrie", *apud Medecine de France,* Paris, Olivier Perrin, p. 19.

substanţa atent aleasă determină psihotropisme, aceasta se datorează

faptului că există psihotropisme. Un psiholog cu experienţă ar putea folosi imagini psihotrope. Căci există imagini psihotrope care stimulează psihismul, imprimându-i o mişcare susţinută. Imaginea psihotropă instalează un mic semn de ordine în haosul psihic. Haosul psihic este starea de Psyche trândavă, o mai-puţin-decât-fiinţa visătorului lipsit de imagini. Rolul farmaceuticii miligramului este tocmai de a îmbogăţi acest psihism larvar.

în faţa unui asemenea succes, un partizan al eficacităţii nu poate rămâne fără replică. Substanţa chimică ne procură imaginea. Dar cel care ne procură imaginea, doar imaginea, nu ne dă oare şi toate binefacerile substanţei? *A simula cum trebuie efectul în ordinea psihologiei înseamnă a fi foarte aproape de a suscita cauza.* Fiinţa visătorului de reverie se constituie din imaginile pe care le suscită. Imaginea ne trezeşte din amorţeală şi trezirea se anunţă într-un *cogito.* încă o valorizare şi iată-ne în prezenţa reveriei pozitive, a unei reverii care produce, a unei reverii care, indiferent de slăbiciunea produsului, poate foarte bine fi numită reverie poetică. în produsele şi în producătorul ei, reveria poate foarte bine primi sensul etimologic al cuvântului *poetic.* Reveria adună fiinţă în jurul celui care o visează. Ea îi dă iluzia că este mai mult decât este. Astfel, asupra acestei minu s-fiinţe, care este starea destinsă unde se formează reveria, se desenează un relief pe care poetul va şti să-1 amplifice până la o plus-fiinţă. Studiul filosofic al reveriei ne invită la nuanţe de ontologie.[1]

Şi această ontologie este uşoară, căci este ontologia bunăstării fiinţei - a unei bunăstări pe măsura fiinţei visătorului care ştie să o viseze. Nu există bunăstare fără reverie. Nu există reverie în afara bunăstării. Deja, prin reverie, descoperim că fiinţa este un bun. Un filosof ar spune: fiinţa este o valoare.

1 Am nostalgia leacurilor cu nume frumoase. Nu sunt decât două sute de ani de când existau expresii atât de minunate în medicină. Pe vremea când medicul ştia „să arunce o maşinărie în umori", bolnavul înţelegea că avea să fie pus pe picioare.

Să-mi interzic oare această caracterizare sumară a reveriei prin fericire sub pretextul că fericirea este, psihologic vorbind, o stare plată, săracă, puerilă, sub pretextul că ajunge cuvântul fericire pentru a opri orice analiză, pentru a îneca psihismul în banalitate? Poeţii - am să citez câţiva imediat - ne fac să vedem *nuanţele* unei fericiri cosmice, nuanţe atât de diverse şi de numeroase, încât nu poţi să nu recunoşti că reveria începe cu nuanţa. în felul acesta, visătorul de reverie primeşte o impresie de originalitate. O dată cu nuanţa ne dăm seama că visătorul cunoaşte *cogito-u* pe cale de a se naşte.

Cogito-ul care gândeşte poate rătăci, aştepta, alege - *cogi-to-u* reveriei este imediat legat de obiectul său, de imaginea sa. Traseul cel mai scurt merge de la subiectul care imaginează la imaginea imaginată. Reveria se hrăneşte din interesul lui dintâi. Subiectul reveriei este uimit în momentul când primeşte imaginea, uimit, încântat, trezit. Marii visători sunt maeştrii conştiinţei sclipitoare. Un soi de *cogito* multiplu se reînnoieşte în lumea închisă a unui poem. Fără îndoială, este nevoie şi de alte puteri de conştiinţă pentru a pune cu totul stăpânire pe un poem. Dar, oricum, sclipirea unei imagini ne oferă o iluminare. Câte reverii abia schiţate nu ne aduce starea de reverie! De ce n-am crede că două tipuri de reverii sunt posibile -după cum ne lăsăm aspiraţi de dâra fericită a imaginilor sau trăim în centrul unei imagini şi o simţim iradiind? Un *cogito* se împlântă temeinic în sufletul visătorului care trăieşte în centrul unei imagini strălucitoare.

III

Deodată, o imagine se aşază în centrul fiinţei noastre imaginante. Ne reţine, ne fixează. Toarnă în noi fiinţă. *Cogito-u* este răpit de un obiect din lume, un obiect care, în sine, reprezintă lumea. Amănuntul imaginat este ca o lamă ascuţită care se împlântă în visător, trezeşte în el o meditaţie concretă. Fiinţa lui este totodată fiinţă a imaginii şi fiinţă a aderării la imaginea care uimeşte. Imaginea ne oferă o ilustrare a uimirii noastre; Registrele sensibile îşi corespund. Se completează reciproc. într-o reverie ce visează la un simplu obiect, aflăm o polivalenţă a fiinţei noastre visânde.

O floare, un fruct, un obiect familiar oarecare apar brusc şi ne cer să ne gândim la ele, să visăm lângă ele, să le ajutăm să se ridice la rangul de tovarăşi ai omului. Fără poeţi, nu prea am şti să alegem complemente directe pentru *cogito-\x* nostru de visător. Nu toate obiectele din lume sunt disponibile pentru reveriile poetice. Dar o dată ce poetul şi-a ales obiectul, acesta îşi schimbă fiinţa. Devine poetic.
Ce bucurie să-1 credem pe poet pe cuvânt, să visăm împreună cu el, să credem ce ne spune, să trăim în lumea pe care ne-o dăruieşte punând lumea sub semnul obiectului, al unui fruct din lume, al unei flori din lume!
IV
început de viaţă, început de vis, iată cum ne sugerează Pierre Albert-Birot să trăim fericirea adamică: „Simt că lumea pătrunde în mine ca fructele pe care le mănânc, da, cu adevărat, mă hrănesc cu Lumea"[1]. Fiecare fruct din care muşti cu băgare de seamă, fiecare fruct exaltat poetic este un tip de lume fericit. Iar visătorul care visează bine ştie că este un visător de bunuri ale acestei lumi, de bunurile *cele mai la îndemână* pe care i le oferă lumea.
Fructele şi florile trăiesc deja în fiinţa visătorului. Francis Jammes scrie: „Nu pot nicicum să încerc un sentiment în care să nu apară imaginea unei flori sau a unui fruct[2]."
Printr-un fruct, toată fiinţa visătorului se rotunjeşte. Graţie unei flori, toată fiinţa visătorului se destinde. Da, ce destindere a fiinţei în acest singur vers de Edmond Vandercammen[3]:
Ghicesc o floare, minunat răgaz...

1 Pierre ALBERT-BIROT, *Memoires d'Adam {Memorii ale luiAdam),* p. 126.

2 Francis JAMMES, *Le roman du lievre (Romanul iepurelui),* note anexe, p. 271.

3 Edmond VANDERCAMMEN, *L'etoile du berger (Steauapăstorului),* p. 15.

Ivită din reveria poetică, floarea este fiinţa însăşi a visătorului, fiinţa lui pe cale de a înflori. Grădina poetică este mai presus de toate grădinile

pământului. In nici o grădină din lume nu vom putea culege această garoafă, garoafa Annei-Marie de Backer:

Mi-a lăsat tot ce trebuie ca să trăiesc Garoafele-i negre şi mierea-i în sângele meu.[1]

Iată două versuri care vor fi diabolizate cu uşurinţă de un psihanalist. Dar va putea el, acest psihanalist, să ne spună imensul parfum al unei flori de poet care impregnează o viaţă? Şi mierea - fiinţa incoruptibilă - asociată cu parfumul negrului înscris în garoafe, cine ne va spune cum îl păstrează pe visător în viaţă? Dacă vom adera cu totul la asemenea poeme, vom simţi că la un trecut a ceea ce a fost s-a asociat un trecut a ceea ce *ar fi putut să fie:*

Amintirile ratate sunt mai rele decât ar trebui Ele vorbesc neîncetat pentru a plăsmui viaţa.

Imaginile reveriei poetului sfredelesc viaţa, adâncindu-i profunzimile. Să mai culegem şi această *floare* din grădina psi-hica:

Bujorul de argint se scutură în adâncul poveştilor.[2]

Până la ce adâncime de realitate psihică merge suprarea-lismul femeilor!

Flori şi fructe, frumuseţi ale lumii, pentru a fi visate, trebuie spuse şi spuse bine. Visătorul de obiecte nu posedă decât accentele entuziasmului efemer. Dar ce încurajare primeşte atunci când poetul îi spune: ai văzut bine, ai dreptul să visezi, în momentul acela, auzind vocea poetului, el intră în corul „sărbătoririi". Fiinţele sărbătorite sunt ridicate la o nouă

1 Anne-Marie de BACKER, *Les etoiles de novembre (Stelele de noiembrie),* p. 16.

2 *Ibidem,* p. 19.

demnitate de existenţă. Să-I ascultăm pe Rilke „sărbătorind" mărul:

De rosteşti vorba: măr, toţi o ştiu; Dar mai dens dulce suc simte gura
Mângâind legănat muşcătura,
Limpezit tot mai treaz, străveziu;
îndoit râs solar, pământesc:
O trăiri!... Simţământ... urieşesc[1]

Traducătorul a fost pus în faţa unei asemenea densităţi de poezie, încât a fost nevoit, în limba noastră analitică, să o mai disperseze puţin. Şi totuşi, centrii de densitate rămân. Dulceaţa „strânsă în gust" concentrează o dulceaţă a lumii. Fructul pe care îl ţii în mână dă temeiurile coacerii. Coacerea lui este transparentă. Coacere, timp economisit pentru binele unei ore. Câte făgăduinţe într-un singur fruct care strânge în el dublul semn al cerului însorit şi al pământului răbdător! Grădina poetului este o grădină fabuloasă. Un întreg trecut de legende deschide mii de căi reveriei. Largi căi de univers pornesc ca nişte raze de la obiectul „sărbătorit". Mărul sărbătorit de poet este centrul unui cosmos, un cosmos în care ţi-e bine să trăieşti, în care eşti sigur că trăieşti.

Toate fructele mărului sunt sori care răsar

spune alt poet pentru a „sărbători" mărul.[2] în alt sonet închinat lui Orfeu[3], portocala este centrul lumii, un centru de dinamism care transmite mişcări, frenezii, exuberanţe, căci maxima de viaţă pe care ne-o propune Rilke aici este: „Dansaţi portocala", „Tantzt die Orange":

1 RILKE, „Sonete către Orfeu", I, nr. XIII, in *Elegiile duineze şi sonetele către Orfeu,* trad. N. Argintescu-Amza, RILKE, *Versuri,* Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

2 Alain BOSQUET, *Premier Testament (Primul Testament),* p. 26.

3 *Sonete I,* nr. XV, in *Elegiile duineze şi sonetele către Orfeu,* trad. Măria Banuş, RILKE, *Versuri,* Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

Dansaţi portocala. Din voi azvârliţi Mai cald peisajul: matur să dogoare In aerul patriei! învăpăiate.

Portocala trebuie „dansată" de fete tinere, uşoare ca nişte miresme. Miresmele! amintiri ale atmosferei natale.

Mărul, portocala sunt pentru Rilke, aşa cum spune şi despre trandafir, „obiecte inepuizabile"[1]. „Obiect inepuizabil", iată cu adevărat semnul obiectului pe care reveria poetului îl scoate din inerţia lui obiectivă! Reveria poetică este întotdeauna proaspătă faţă de obiectul ei. De la o

reverie la alta, obiectul nu mai este acelaşi, el se reîmprospătează şi această reîmprospătare este o înnoire a visătorului. Angelloz face un amplu comentariu al sonetului care „sărbătoreşte" portocala[2] şi pe care îl plasează sub inspiraţia lui Paul Valery, *Sufletul şi dansul* (dansatoarea este „actul pur al metamorfozelor"); şi, de asemenea, sub semnul paginilor scrise de Andre Gide în *Fructele pământului* despre „Hora rodiei".

în ciuda unei ţuguieri intempestive, rodia, ca şi mărul, ca şi portocala, este rotundă.

Cu cât este mai rotundă frumuseţea fructului, cu atât este mai sigură de puterile ei feminine. Şi ce plăcere îndoită simţim când toate aceste reverii le visăm în *anima!*

Oricum, când citim astfel de poeme, ne simţim transpuşi într-o stare de *simbolism deschis.* Heraldica încremenită nu poate reţine decât valori estetice desuete. Pentru a visa bine la ele, ar trebui să fii infidel faţă de embleme. Cu o floare, cu un fruct, poetul ne face să asistăm la naşterea unei fericiri. Rilke găseşte în ele „fericirea copilăriei eterne":

Priveşte floarea, târnei credincioasă; Un cuget de-ar dormi somn adâncit Cu Firea-n preajmă - o, cât de uşor -Din geamănul străfund spre zori venind.[3]

1 *Sonete II,* nr VI, *loc.cit.,* p. 205.

2 RILKE, *loc.cit.,* p. 266.

3 *Sonete către Orfeu II,* nr. XIV in *Elegiile duineze şi sonetele către Orfeu,* trad. N. Argintescu-Amza , RILKE, *Versuri,* Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

Desigur, pentru marea înnoire, ar trebui să luăm florile cu noi în visele noastre de noapte. Dar poetul ne arată că, deja în reverie, florile coordonează imagini generalizate. Nu doar imagini sensibile, culori şi miresme, ci şi imagini ale omului, ale delicateţei sentimentale, ale căldurii amintirii, ale tentaţiilor de ofrande, tot ce poate înflori într-un suflet omenesc.

Puşi în faţa acestei generoase risipe a fructelor care ne îmbie să gustăm

din lume, în faţa acestor Lumi-Fructe care bat la poarta reveriilor noastre, putem oare să nu acceptăm că omul reveriei este cosmic fericit? Fiecărei imagini îi corespunde un tip de fericire. Cu siguranţă că nu putem spune despre omul reveriei că „este aruncat în lume". Lumea întreagă îi întinde braţele, primitoare, şi el însuşi este un principiu de recepta-col primitor. Omul reveriei se scaldă în fericirea de a visa lumea, se scaldă în tihna unei lumi fericite. Visătorul este dubla conştiinţă a tihnei sale şi a lumii fericite. *Cogito-u* său nu este împărţit în dialectica subiectului şi a obiectuui.
Legătura dintre visător şi lumea lui este una puternică. Această lume trăită prin reverie este cea care trimite cel mai direct la fiinţa omului singuratic. Omul singuratic stăpâneşte direct lumile pe care le visează. Ar trebui să nu visezi, să ieşi din reverie ca să te îndoieşti de lumile reveriei. Omul reveriei şi lumea reveriei sale sunt cât se poate de apropiate, se ating, se întrepătrund. Sunt pe acelaşi plan al fiinţării; dacă ar trebui să legăm fiinţa omului de fiinţa lumii, *cogito-ul* reveriei s-ar enunţa astfel: visez lumea, deci lumea există aşa cum o visez.
Apare aici un privilegiu al reveriei poetice. Se pare că, visând într-o asemena singurătate, lumea la care am putea ajunge ar fi atât de singulară, încât pentru orice alt visător ea ar fi străină. Dar izolarea nu este chiar atât de mare şi până şi reveriile cele mai profunde, cele mai specifice sunt adesea comunicabile. în orice caz, există familii de visători ale căror reverii se consolidează, aprofundează fiinţa care le adăposteşte, în felul acesta ne învaţă să visăm marii poeţi. Ei ne hrănesc cu imagini prin care putem să ne concentrăm reveriile de repaus. Ne oferă imaginile lor psihotrope prin care însufleţim un onirism treaz. Astfel de întâlniri îi permit unei Poetici a

Reveriei să-şi conştientizeze îndatoririle: să consolideze lumile imaginate, să încurajeze îndrăzneala reveriei ziditoare, să se afirme într-o conştiinţă liniştită de visător, să coordoneze libertăţile, să găsească ceva adevărat în toate dezordinile limbajului, să rupă toate cătuşele fiinţei pentru ca omenescul să aibă parte de toate devenirile posibile. Sunt aici o mulţime

de îndatoriri de multe ori contradictorii între ceea ce restrânge fiinţa şi ceea ce o exaltă.

V

Se înţelege că Poetica Reveriei pe care o schiţez aici nu este în nici un fel o Poetică a Poeziei. Toate dovezile de onirism treaz pe care ni le furnizează reveria trebuie lucrate - îndelung lucrate - de poet, pentru a fi înălţate la rangul de poeme. Dar oricum, aceste materiale formate în cursul reveriei sunt aluatul cel mai bun de modelat în poeme.

Pentru mine, care nu sunt poet, aceasta este una din căile de acces la poezie. Poeţii ne ajută să canalizăm substanţa fluidă a viselor noastre, să o menţinem într-o stare căreia să i se poată impune legi. Poetul păstrează destul de clar conştiinţa că visează pentru a-şi stăpâni misiunea de a-şi scrie reveria.

Să faci o operă dintr-o reverie, să fii autor în interiorul reveriei, ce exaltare a fiinţării!

Cât relief dă o imagine poetică limbajului nostru! Dacă am putea să nu vorbim decât în acest limbaj de înaltă ţinută, dacă am putea să urcăm o dată cu poetul în această singurătate a fiinţei vorbitoare care dă un sens nou cuvintelor tribului, ne-am afla într-o zonă în care omul activ, care nu vede în omul reveriei „decât un visător" şi în lumea reveriei „doar un vis" nu intră.

Ce importanţă au pentru mine, filosof al visului, dezminţirile omului care, după vis, regăseşte obiectele şi oamenii! Reveria a *fost* o stare reală, cu toate iluziile pe care alţii le arată apoi cu degetul. Şi sunt sigur că visătorul am fost chiar eu. Mă aflam acolo când toate aceste lucruri minunate erau prezente în reveria mea. Iluziile au fost frumoase, deci mi-au făcut bine. Exprimarea poetică dobândită în reverie sporeşte bogăţia limbii. Bineînţeles, dacă analizăm iluziile cu ajutorul conceptelor, ele se destramă la prima atingere. Dar mai există oare

profesori de retorică, în secolul în care trăim, care să analizeze poemele

prin idei?

Este sigur că, dacă îşi dă puţină osteneală, un psiholog găseşte întotdeauna o reverie îndărătul unui poem. Reveria poetului? Nu poţi fi niciodată sigur, dar, în momentul în care iubeşti poemul, începi să-i atribui rădăcini onirice şi, în felul acesta, poezia întreţine în noi reverii pe care nu am ştiut să le exprimăm.

Reveria va fi întotdeauna o pace primordială. Poeţii o ştiu. Poeţii ne-o spun. Prin reuşita unui poem, reveria merge de la o nirvana la pacea poetică. într-o carte consacrată lui Ştefan George, Henry Benrath scria: „Orice creaţie decurge dintr-un fel de nirvana psihică"[1]. Datorită reveriei, într-un onirism treaz, fără a ajunge la nirvana, mulţi poeţi simt cum se ordonează forţele creaţiei lor. Reveria este acea stare simplă în care opera îşi hotărăşte singură convingerile, fără a fi chinuită de cenzuri diverse. Aşa se face că, pentru mulţi scriitori şi poeţi libertatea reveriei deschide căile operei: „Printr-o ciudată înclinare a minţii mele, scrie Julien Green, nu cred într-un lucru decât dacă l-am visat. Prin a crede nu înţeleg doar a poseda o certitudine, ci şi a reţine în sine, în aşa fel încât în fiinţa ta să se opereze o modificare"[2]. Ce frumos text pentru un filosof al reveriei, un text în care se spune că visul coordonează viaţa, că pregăteşte credinţa în viaţă!

Poetul Gilbert Trolliet îşi intitulează unul din poeme *Totul este mai întâi visat* şi scrie:

Aştept. Totul este repaus. Deci viitor străbătut de nervi Eşti imagine în mine. Totul este mai întâi visat.[3]

1 Henry BENRATH, *Ştefan George,* p. 27.

2 Julien GREEN, *L'aube vermeille (Zorile aurii),* 1950, p. 73: citatul din Green este luat ca motto de psihiatrul J.H. VAN DEN BERG pentru un studiu asupra lui Robert Desoille, *Evolution psychiatrique,* nr. 1, an 1952.

3 Gilbert TROLLIET, *La bonne fortune (Norocul),* p. 61.

Şi astfel, reveria creatoare însufleţeşte nervii viitorului. Unde nervoase se scurg de-a lungul liniilor de imagini pe care le desenează reveria.[1]

Cu o pagină din *Anticarul,* Henri Bosco ne dă un frumos document care ar

trebui să ne ajute să dovedim că reveria este *materia primă* a unei opere literare. Formele luate din realitate au nevoie să fie umplute cu materie onirică. Scriitorul ne arată cooperarea dintre funcţia psihică a realului şi funcţia irealului. în romanul lui Bosco, cel care vorbeşte este un personaj, dar când un scriitor atinge atâta luciditate şi în acelaşi timp atâta profunzime, nu ai cum să nu recunoşti o confidenţă intimă: „Cu siguranţă că în acea vreme specială din tinereţe, am crezut că am visat ceea ce am trăit şi am crezut că trăiesc ceea ce am visat... Deseori, aceste două lumi (a realului şi a visului) se întrepătrundeau şi, fără ştirea mea, îmi creau o a treia lume echivocă între realitate şi vis. Uneori, realitatea cea mai evidentă se topea în ceţuri, în timp ce o ficţiune de o stranie bizarerie îmi ilumina mintea şi o făcea minunat de subtilă şi lucidă. în acel moment, vagile imagini mentale se condensau de credeai că poţi să le atingi cu degetul. Obiectele tangibile, dimpotrivă, deveneau propriile lor fantome, prin care mai că îmi venea să cred că pot să trec tot aşa de uşor cum treci prin pereţi atunci când circuli în vis. De cum lucrurile intrau pe făgaşul normal, nu mai îmi rămânea altceva decât o bruscă şi extraordinară facultate de a iubi zgomotele, vocile, miresmele, mişcările, culorile şi formele care, dintr-odată, devenau mai perceptibile şi totuşi de o prezenţă familiară care mă încânta."[2]

Ce îndemn la a visa ceea ce vezi şi la a visa ceea ce eşti! *Cogito-ul* visătorului se deplasează şi îşi împrumută fiinţa lucrurilor, zgomotelor, parfumurilor. Cine există? Ce destindere pentru propria noastră existenţă!

Pentru a profita de efectul sedativ al unei astfel de pagini, ea trebuie citită *în lectură lentă.* Or, noi o *înţelegem* prea repede (doar scriitorul este atât de limpede!). Uităm să o visăm aşa

1 Păşind dincolo de orice destin omenesc, un vizionar ca Blake spunea: „Tot ce există astăzi a fost odinioară imaginat." Paul Eluard se referă la acest absolut al imaginaţiei (Paul ELUARD, *Sentiers - Cărări...,* p. 46).

2 Henri BOSCO, *L'antiquaire (Anticarul),* p. 143.

cum a fost visată. Dar dacă ne întoarcem şi visăm, într-o lectură lentă,

vom crede în ea, vom profita de ea ca de un dar de tinereţe, ne vom pune în ea tinereţea noastră de reverie, căci şi noi, odinioară, am crezut că trăim ceea ce visam... Dacă acceptăm acţiunea hipnotică a paginii poetului, ne recăpătăm fiinţa visândă, dintr-o memorie îndepărtată. Un soi de *amintire psihologică,* care readuce la viaţă o veche Psyche, care recheamă fiinţa însăşi a visătorului ce am fost odată, ne sprijină reveria de lectură. Cartea tocmai ne-a vorbit despre noi înşine.

VI

Psihiatrul a întâlnit, desigur, la numeroşi pacienţi fan-tomizarea obiectelor familiare. Dar psihiatrul, în rapoartele sale obiective, nu ne ajută, ca scriitorul, să transformăm fantomele în fantome ale *noastre.* Ţintuite în documentele alieniştilor, fantomele nu sunt altceva decât *ceţuri încremenite* oferite *percepţiei.* După ce le-a denumit, alienistul nu se mai gândeşte să ne descrie cum participă aceste fantome la imaginaţia noastră prin materia lor intimă. în schimb, fantomele, care se formează în reveria scriitorului, sunt mijlocitorii care ne învaţă să trăim în viaţa dublă, la frontiera palpabilă dintre real şi imaginar.

Aceste fantome ale reveriei sunt călăuzite de o forţă *poetică.* Această forţă poetică animă toate simţurile; reveria devine polisenzorială. Din pagina poetică percepem o bucurie reînnoită, o subtilitate a tuturor simţurilor - subtilitate care duce privilegiul unei percepţii de la un simţ la altul, într-un soi de corespondenţă baudelairiană alertată. Corespondenţe deşteptătoare şi nu adormitoare. Ah! ce bine se pricepe o pagină care ne place să ne facă să trăim! Citindu-1 pe Bosco, de pildă, aflăm că obiectele cele mai sărăcăcioase sunt săculeţi cu parfum, că la anumite ore, lumini interioare fac translucide corpurile opace, că orice sonoritate e o voce. Cum mai zăngăne căniţa cu care beam în copilărie! Ieşind de peste tot, din toate obiectele, o intimitate ne împresoară. Da, este adevărat, citind visăm. Reveria, care lucrează poetic, ne ţine într-un spaţiu de intimitate ce nu se opreşte la nici o frontieră — spaţiu în care

se întâlnesc intimitatea fiinţei noastre care visează cu intimitatea fiinţelor

pe care le visăm. în aceste intimităţi amestecate se coordonează o poetică a reveriei. Toată fiinţa lumii se aglutinează poetic în jurul *cogito-\il\ii* visătorului.

Viaţa activă însă, viaţa animată de funcţia realului este o viaţă fărâmiţată, care fărâmiţează în noi şi în afara noastră. Ea ne împinge în afara tuturor lucrurilor. Cu ea, suntem întotdeauna *în afară.* Totdeauna faţă în faţă cu lucrurile, faţă în faţă cu lumea, cu oamenii cu omenie pestriţă. Cu excepţia marilor zile de iubiri adevărate, a ceasurilor de *Umarmung* novali-siană, omul este o suprafaţă pentru om. Omul îşi ascunde profunzimile. El devine, ca în parodia lui Carlyle, conştiinţa veşmintelor sale. *Cogito-u* nu îi asigură decât existenţa într-un mod de existenţă. Şi astfel, prin îndoieli factice, îndoieli în care - dacă se poate spune aşa - nu crede, el se instituie gânditor.

Cogito-ul visătorului nu urmăreşte preambuluri atât de complicate. Este direct, este sincer, este legat în mod natural de complementul său direct. Lucrurile bune, lucrurile blânde se oferă cu toată naivitatea visătorului naiv. Şi visele se acumulează în faţa câte unui obiect familiar. Iar obiectul devine tovarăşul de reverie al visătorului. Certitudini facile îl îmbogăţesc pe visător. în ambele sensuri se stabileşte o comunicare între visător şi lumea lui. Un mare visător de obiecte, cum este Jean Follain, cunoaşte acele ceasuri în care reveria prinde viaţă într-o ontologie şerpuitoare. O ontologie cu doi poli uniţi îi repercutează certitudinile. Visătorul ar fi prea singur dacă obiectul familiar nu i-ar accepta reveria. Jean Follain scrie:

în casa închisă
Fixează un obiect în amurg
Şi joacă acest joc de-a existenţa.[1]

Ce bine joacă poetul „acest joc de-a existenţa"! El îşi arată existenţa după câte un obiect de pe masă, după vreun detaliu infim care dă existenţă unui lucru:

1 Jean FOLLAIN, *Territoires (Teritorii),* p. 70.

Cea mai mică ciobitură
a unui geam sau a unei câni
poate rechema fericirea unei mari amintiri
obiectele goale
îşi arată linia subţire
sclipesc deodată
în soare
dar pierdute în noapte
se umplu de ceasuri
lungi
sau scurte.[1]

Ce poem al tihnei! Recitaţi-1 rar: veţi simţi cum coboară în voi un *timp de obiect.* Obiectul pe care îl visăm, ce bine ne ajută să uităm timpul, să fim împăcaţi cu noi înşine! Singuri, „în casa închisă", cu un obiect pe care ni l-am ales ca tovarăş de singurătate, câtă certitudine căpătăm de a fi în simpla existenţă! Alte reverii vor veni care, asemenea acelora ale unui pictor căruia îi place să trăiască obiectul în aparenţele lui specifice, îl vor putea întoarce pe visător spre viaţa pitorească, alte reverii vor mai veni din atât de îndepărtate amintiri. Dar un îndemn la o prezenţă simplă îl aduce pe visătorul de obiect la o existenţă sub-umană. De multe ori, visătorul crede că a găsit această existenţă sub-umană în privirea vreunui animal, a vreunui câine. Ochii măgarului lui Berenice i-au inspirat astfel de vise lui Maurice Barres. Insă sensibilitatea visătorilor de privire este atât de mare, încât tot ce priveşte se ridică la nivelul umanului. Un obiect neanimat se deschide spre vise mai mari. Reveria sub-umană, care pune semnul egalităţii între visător şi obiect, devine o reverie sub-vivantă. A trăi această non-viaţă înseamnă să împingi la extrem „jocul de-a existenţa" în care ne atrage Jean Follain pe panta domoală a poemelor sale.

Reverii de obiecte atât de sensibilizate ne fac să fremătăm la drama de obiect pe care ne-o sugerează poetul:

1 *Ibidem,* p. 15.

Când cade din mâinile slujnicii alburia farfurie rotundă de culoarea norilor

trebuie să-i aduni cioburile pe când se înfioară lampa din sufrageria stăpânilor.[1]

Alburie şi rotundă, de culoarea norilor, prin prestigiul unor cuvinte simple, poetic strânse la un loc, farfuria capătă o existenţă poetică. Cu toate că poetul nu ne-o descrie, în momentul când visezi cât de cât, nu o vei confunda cu nici o altă farfurie. Pentru mine, ea este farfuria lui Jean Follain. Un astfel de poem ar putea fi un test de aderare la poezia vieţii obişnuite. Ce solidaritate între locuitorii casei. Ce milă omenească ştie poetul să-i inspire lămpii care se înfioară de moartea unei farfurii! De la slujnică la stăpâni, de la farfurie la ciucurii de cristal ai lămpii, ce câmp magnetic pentru a măsura omenia locuitorilor casei, a tuturor locuitorilor, oameni şi lucruri. Şi, ajutaţi de poet, cum ne mai trezim din somnuri de indiferenţă! Da, cum putem să rămânem indiferenţi în faţa unui astfel de obiect? De ce să cauţi în altă parte când poţi să visezi la norii de pe cer contemplând o farfurie?

Visând la un obiect inert, un poet va găsi întotdeauna o dramă a vieţii şi a non-vieţii:

Sunt un bolovan cenuşiu; nu am alte calităfi Visez, împietrind visele pe care singur mi le aleg.[2]

E rândul tău, cititorule, să-i redai acestui poem tot preambulul lui de tristeţi, să retrăieşti toate tristeţile mărunte care mohorăsc privirea, toate durerile care împietresc o inimă. In acest poem din *Primul Testament,* poetul ne insuflă curajul care dă vieţii tăria pietrei. Alain Bosquet ştie de altfel că, pentru a spune toată fiinţa omului, trebuie să exişti ca piatra şi ca vântul:

1 *Ibidem,* p. 30. Poemul se intitulează *L'assiette* („Farfuria").

2 Alain BOSQUET, p. 28.

E o onoare să fii vântul E o fericire să fii piatra.[1]

Dar există oare „naturi moarte" pentru un visător de lucruri? Lucrurile care *SM* aparţinut oamenilor pot fi ele indiferente? Lucrurile care au fost numite

nu retrăiesc în reverie cu numele lor? Totul depinde de sensibilitatea visătoare a visătorului. Chesterton scrie: „Lucrurile moarte au o asemenea putere de acaparare a spiritului viu, încât mă întreb dacă poate cineva să parcurgă catalogul unei licitaţii fără să dea peste nişte lucruri care, descoperite brusc, l-ar face să verse lacrimi elementare"[2].

Reveria, numai ea, poate trezi o asemenea sensibilitate. Risipite în urma licitaţiilor, adjudecate cine ştie cărui cumpărător, lucrurile, duioasele lucruri îşi vor regăsi oare, fiecare din ele, visătorul? Un bun scriitor din oraşul Troyes, pe nume Grosley, îşi aminteşte că bunica sa, atunci când nu ştia ce să răspundă întrebărilor lui de copil, îi spunea:

Lasă, lasă, când o să fi mare, ai să vezi câte lucruri se strâng într-o *strângătoare.*

Dar *strângătoarea* noastră este ea cu adevărat plină? Nu a fost ea oare ticsită cu obiecte care nu amintesc prin nimic intimitatea noastră? Vitrinele în care ne păstrăm bibelourile nu sunt chiar nişte *strângătoare* în înţelesul bunicii lui Grosley. Cu câtă mândrie ne etalăm bibelourile, dacă în salonul nostru pătrunde vreun curios! Bibelourile! aceste obiecte ce nu-şi spun de îndată numele. Desigur, am dori ca ele să fie nişte rarităţi. De fapt sunt eşantiloanele unor universuri necunoscute. Ca să te descurci în acest *bric-ă-brac* de universuri eşantionate, ai nevoie de o oarecare „cultură". Dar ca să te simţi bine printre obiecte, nici prea multă cultură nu e bună. în reveriile binefăcătoare, nu visezi bine printre obiecte împrăştiate. Reveria de obiecte este o fidelitate faţă de obiectul familiar.

1 *Ibidem,* p. 52.

2 G.K. CHESTERTON, *La vie de Robert Browning,* trad., p. 66.

Fidelitatea visătorului faţă de obiectul său este condiţia reveriei intime. Reveria întreţine familiaritatea.

Un autor german spunea: „Fiecare nou obiect, privit bine, deschide în noi un nou organ"[1]. Desigur, lucrurile nu se petrec cât ai bate din palme. Trebuie să visezi îndelung în faţa unui obiect pentru ca obiectul să dezvolte în tine un fel de organ oniric. Obiectele privilegiate de reverie

devin complemetele directe ale *cogito-ului* visătorului. Ele depind de visător, visătorul depinde de ele. în intimitatea visătorului, ele sunt organe de reverie. Nu suntem disponibili pentru orice fel de reverie. Reveriile noastre de obiecte, dacă sunt profunde, se fac într-o armonie care se instalează între organelor noastre onirice şi *strângătoarea* noastră. De aceea, *strângătoarea* noastră personală ne este preţioasă, oniric preţioasă: ea ne dăruieşte binefacerile *reveriior legate.* în astfel de reverii, visătorul se recunoaşte ca subiect visând. Ce dovadă mai bună de a fi decât să-ţi regăseşti, într-o fidelitate de reverie, şi eul visător şi obiectul care găzduieşte reveria? Aceste legături de existenţă, nu le-am putea găsi în meditaţia visului nocturn. *Cogito-ul* difuz al visătorului de reverie îşi primeşte de la obiectele reveriei sale o calmă confirmare a existenţei sale.

VTT

Filosofilor ontologiei forte, care cuprind fiinţa în totalitatea sa şi o păstrează integral chiar atunci când descriu modele cele mai trecătoare, nu le va fi greu să pună sub semnul întrebării această ontologie dispersată care se agaţă de detalii, poate chiar de accidente şi care îşi închipuie că poate să ofere cu atât mai multe dovezi, cu cât îşi înmulţeşte punctele de vedere.

Dar în tot cursul vieţii mele de filosof, am ţinut să-mi aleg subiectele studiilor pe măsura mea. Iar un studiu filosofic al reveriei mă solicită prin caracterul lui simplu şi totodată bine definit. Reveria este o activitate psihică manifestă. Ea aduce dovezi despre diferenţe în *tonalitatea fiinţei.* La nivelul tonalităţii fiinţei poate fi, deci, propusă o ontologie diferenţială.

1 *Jeder neue Gegenstand, wohl beschaut, schliesst ein neues Organ in uns auf.* In germ., în orig. *(N.t.)*

Cogito-ul visătorului este mai puţin vioi decât *cogito-vl* gânditorului. *Cogito-u* visătorului este mai puţin sigur decât *cogito-vd* filosofului. Fiinţa visătorului este o fiinţă difuză. In schimb, această fiinţă difuză este încarnarea unei difuziuni. Ea se abstrage de la rigiditatea lui *hic* şi a lui *nune.* Fiinţa visătorului invadează ceea ce îl atinge, se difuzează în lume.

Graţie umbrelor, regiunea intermediară care desparte omul de lume este o regiune plină, de o plenitudine cu o densitate uşoară. Această regiune intermediară amortizează dialectica fiinţei şi a non-fiinţei. Imaginaţia nu cunoaşte non-fiinţa. Pentru omul raţional, pentru omul activ, sub pana metafizicianului ontologiei forte, toată fiinţa ei poate părea o non-fiinţă. în schimb, filosoful care îşi oferă destulă singurătate pentru a intra în regiunea umbrelor se mişcă într-un mediu lipsit de obstacole unde nici o fiinţă nu spune nu. Reveria lui îl poartă într-o lume omogenă cu fiinţa lui, cu jumătatea lui de fiinţă. Omul reveriei se găseşte întotdeauna în spaţiul unui volum. Ocupând tot volumul spaţiuLui său, omul reveriei locuieşte din toate părţile *în* lumea lui, într-un *înlăuntru* care nu are un *îna-fară.* Nu degeaba se spune în mod obişnuit că visătorul este *cufundat* în reveria lui. Lumea nu-i mai stă în faţă. Eul nu se mai opune lumii. în reverie nu mai există non-eu. în reverie, *nu* rămâne fără funcţie: totul este acceptare.
Un filosof îndrăgostit de istoria filosofiei ar putea să obiecteze că spaţiul, în care este cufundat visătorul, este un „mediator plastic" între om şi univers. Se pare că în lumea intermediară în care se amestecă reverie şi realitate, se creează o plasticitate atât a omului, cât şi a lumii lui, fără să fie nevoie să se situeze exact principiul acestei duble maleabili taţi. Acest caracter al reveriei este într-atât de adevărat, încât se poate spune şi invers, şi anume că acolo unde există maleabilitate, există reverie. E de ajuns ca, în singurătate, degetele noastre să întâlnească un aluat ca să începem să visăm.[1]
Spre deosebire de reverie, visul nocturn nu cunoaşte această blândă plasticitate. în spaţiul lui se îngrămădesc solidele - iar

1 Cf. *La terre et Ies reveries de la volonte,* Corti, cap. IV.
solidele păstrează întotdeauna o rezervă de certă ostilitate. Ele îşi menţin forma — şi în momentul în care apare o formă, trebuie *să gândeşti,* trebuie să numeşti. în visul nocturn, visătorul suferă de o geometrie dură. în visul nocturn se întâmplă ca un obiect ascuţit să ne rănească de îndată ce îl vedem. Sunt rele obiectele, în coşmarurile nopţii. O psihanaliză care s-ar

concentra pe ambele părţi, pe partea obiectivă şi pe partea subiectivă, ar recunoaşte că obiectele rele ne ajută, dacă mă pot exprima aşa, să împlinim „actele ratate". De multe ori, coşmarurile noastre sunt coordonări de acte ratate. De multe ori, suntem obligaţi să trăim vieţi ratate. Cum a putut psihanaliza care, altfel, abundă în studii de vis-dorinţă să se ocupe atât de puţin de visul-remuşcare? Melancolia unora dintre reveriile noastre nu coboară atât de adânc, până la aceste nenorociri trăite, retrăite, pe care un visător nocturn se poate teme oricând că le va retrăi.

Nu voi osteni niciodată să atrag atenţia asupra diferenţei dintre visul nopţii şi reveria unei conştiinţe treze. îmi dau foarte bine seama că, prin eliminarea din demersurile mele a acelor opere literare care se inspiră din coşmaruri, mi-am închis nişte perspective care vizau destinul uman şi, în acelaşi timp, m-am privat de splendoarea literară a lumilor apocaliptice. Dar trebuia să dau la o parte o sumă de probleme, dacă voiam să tratez, fără să complic lucrurile, problema reveriei unei conştiinţe treze.

Dacă această problemă ar fi elucidată, poate că onirismul zilei ar contribui la o mai bună cunoaştere a onirismului nopţii.

Ar deveni limpede că există stări mixte, reverii-vise şi vise-reverii - reverii care coboară până la vis şi vise care împrumută culorile reveriei. Robert Desnos a remarcat că visele noastre nocturne sunt întretăiate de simple reverii. Şi, în aceste reverii, nopţile noastre îşi regăsesc dulceaţa.

O cercetare mai amplă decât a mea asupra esteticii onirismului ar trebui să aibă în vedere un studiu al Paradisurilor artificiale, aşa cum sunt ele descrise de scriitori şi de poeţi. De câte perspective fenomenologice ar fi nevoie pentru a decela „eul" diferitelor stări ce corespund unor narcotice diferite! Aceste „euri" ar trebui clasificate în cel puţin trei specii: „eul" somnului - în măsura în care există; „eul" narcozei - dacă

păstrează o valoare de individualitate; „eul" reveriei, ţinut într-o asemenea vigilenţă, încât îşi poate permite fericirea de a scrie.

Cine va determina vreodată ponderea ontologică a tuturor „eurilor" imaginate? Un poet scria:

Acest vis în noi, este oare al nostru umblu singur şi nenumărat sunt eu, sunt un alt nu suntem decât închipuiţi.[1]

Există un „eu" care să asume aceste „euri" multiple ? Un „eu" din toate aceste „euri" care stăpâneşte întreaga noastră fiinţă, toate fiinţele noastre intime? Novalis scria: „Sarcina supremă a culturii este să-şi întărească şinele transcendental aşa încât eul său să fie egal cu eul acestuia"[2]. Dacă este adevărat că „eurile" variază ca tonalitate a fiinţării, unde este „eul" dominator? Căutând „eul" „eurilor", nu vom găsi, visând ca Novalis, „eul" „eului", eul transcendental?

Dar ce caut eu în Paradi şurile artificiale - eu care nu sunt decât un psiholog amator? Vise sau reverii? Care sunt pentru mine dovezile hotărâtoare? Cărţile şi iar cărţile. Ar fi Para-disurile artificiale Paradisuri, dacă nu ar fi *scrise?* Pentru noi, cititorii, aceste Paradisuri artificiale sunt Paradisuri de lectură.

Paradisurile artificiale au fost scrise pentru a fi citite, cu certitudinea că, între autor şi cititor, mijlocul de comunicare va fi valoarea poetică. De ce, dacă nu pentru a scrie, au încercat atâţia poeţi să trăiască reveriile opiumului? Dar cum să aflăm cât înseamnă experienţă şi cât înseamnă artă? Edmond Jaloux face o remarcă penetrantă în legătură cu Edgar Poe. Opiumul lui Edgar Poe este un *opium imaginat.* Imaginat înainte, reimaginat după, niciodată scris în timpul. Cine ne va spune care e diferenţa între opiumul trăit şi opiumul glorificat? Noi, cititori care nu vrem să ştim, dar care vrem să visăm,

1 Geo LIBBRECHT, *Enchanteur de toi-meme {Vrăjitor de tine însuţi),* apud *Poemes choisis (Poeme alese),* Paris, Seghers, p. 43.

2 NOVALIS, *Schriften,* Minor, voi. II, 1907, p. 117. *Die hochste Aufgabe der Bildung ist, sich seines transzendantalen Selbst zu bemăchti-gen, das Ich seines Ichs wugleich zu sein.* In germ., în orig. *{N.t.)*

noi trebuie să urcăm povârnişul care duce de la experienţă la poem. „Puterea imaginaţiei omului, încheie Edmond Jaloux, este mai mare decât toate otrăvurile"[1]. Şi tot Edmond Jaloux mai spune în legătură cu Edgar

Poe: „El îi împrumută macului una din particularităţile cele mai frapante ale propriei lui spiritualităţi"[2].

Dar, şi în cazul acesta, cel care trăieşte imaginile psihotrope nu găseşte în ele impulsurile substanţei psihotrope? Frumuseţea imaginilor le sporeşte eficacitatea. Multiplicitatea imaginilor înlocuieşte uniformitatea cauzei. Un poet sacrifică totul pentru eficacitatea imaginii, fără să şovăie. Henri Michaux scrie: „N-ai nevoie de opium. Totul este drog pentru cine a ales, ca să trăiască în ea, cealaltă parte"[3].

Şi ce este un poem frumos dacă nu o nebunie strunită? Puţină ordine poetică impusă imaginilor aberante? Menţinerea unei sobrietăţi inteligente în folosirea - totuşi intensivă - a drogurilor imaginare. Reveriile, reveriile nebune conduc viaţa.

1 Edmond JALOUX, *Edgar Poe et Ies femmes (Edgar Poe şi femeile),* Geneva, Ed. du Milieu du Monde, 1943, p. 125.

2 *Ibidem,* p. 129.

3 Henri MICHAUX, *Plume (Pană),* p. 68.

Capitolul V

REVERIE ŞI COSMOS

„Omul care are un suflet nu ascultă decât
de univers."
Gabriel GERMAIN,
Chants pour l'ăme d'Afrique

jrA *defini cum gândeşte Milosz lumea,*
înseamnă a face portretul
poetului pur din toate timpurile."
Jean de BOSCHERE,
Prefaţă la Poemes de O. V. de L. Milosz

„Locuiam într-un proverb atât de mare
că-mi trebuia univesulpentru a-l umple."
Robert SABATIER,
Dedicace d'un navire

După ce un visător de reverii a dat de-o parte toate „preocupările" care îi sufocau viaţa obişnuită, după ce s-a desprins de grijile care îi vin din grijile

celorlalţi, în momentul când este cu adevărat *autorul singurătăţii sale,* când în sfârşit are răgazul să contemple o faţă frumoasă a universului fără să numere orele, el, acest visător simte cum o fiinţă se deschide în el. Brusc, acest visător este *visător de lume.* El se deschide către lume şi lumea se deschide către el. Dacă nu ai visat ce vedeai înseamnă că nu ai văzut niciodată bine lumea. într-o reverie de singurătate care sporeşte singurătatea visătorului, două profunzimi se împletesc, se repercutează în ecouri care merg de la profunzimea fiinţei lumii la o profunzime de fiinţare a visătorului. Timpul s-a oprit. Timpul nu mai are ieri, nu mai are mâine. Timpul este absorbit în dubla profunzime a visătorului şi a lumii. Lumea este atât de maiestuoasă, încât nimic nu se mai întâmplă în ea: Lumea se odihneşte în liniştea ei. Visătorul este liniştit faţă în faţă cu o Apă liniştită. Reveria nu se poate adânci decât atunci când visezi faţă în faţă cu o lume liniştită. *Liniştea* este însăşi fiinţa şi a Lumii şi a Visă-

torului său. în reveria lui de reverii, filosoful cunoaşte o ontologie a liniştii. Liniştea este firul care îl leagă pe Visător de Lumea lui. într-o asemenea Pace se instaurează o psihologie a majusculelor. Cuvintele visătorului devin nume ale Lumii. Ele sunt promovate la statutul de majusculă. Atunci Lumea e mare, iar omul care o visează este o Grandoare. Această grandoare în imagine constituie de multe ori o obiecţie pentru un om raţional. Lui i-ar fi de-ajuns dacă poetul i-ar confesa o beţie poetică. Poate că l-ar înţelege, dacă ar face din cuvântul *beţie* un cuvânt abstract. Dar pentru ca beţia să fie adevărată, poetul bea din cupa lumii. Metafora nu-i ajunge, el are nevoie de imagine. Iată imaginea cosmică a cupei mărite:

In cupa mea cu marginea de zare Beau tot plinul O simplă înghiţitură de soare Palid şi îngheţat.[1]

Un critic, care de altfel îl simpatizează pe poet, spune că poemul lui Pierre Chappuis „îşi bazează prestigiul pe neprevăzutul metaforei şi pe asociaţia neobişnuită a termenilor"[2]. Dar pentru un cititor care urmăreşte coeficientul de mărire a imaginii, totul se contopeşte în măreţie. Poetul 1-a învăţat să bea concret din cupa lumii.

în reveria lui solitară, visătorul reveriei cosmice este adevăratul subiect al verbului „a contempla", prima mărturie a puterii de contemplare. Iar Lumea devine complementul direct al verbului „a contempla". *A contempla* visând, asta înseamnă *a cunoaşte? A înţelege?* Cu siguranţă nu înseamnă a *percepe.* Ochiul care visează nu vede sau cel puţin vede într-o

1 Pierre CHAPPUIS, dintr-un poem publicat în *Revue neuchâteloise,* martie 1959. Poemul se intitulează: *A l'horizon tout est possible (La orizont totul e posibil).* Fără să se ostenească să ne dea vreo imagine, BARRES spunea doar că pe malul lacurilor italiene „te îmbeţi «din cupa de lumină» care e peisajul ăsta" *(Du sang, de la volupte et de la mort — Sânge, voluptate şi moarte,* Paris, Albert Fontemoing, p. 174). Versurile lui Chappuis mă ajută mai mult să visez, prin măreţia imaginii, decât o metaforă prea scurtă.

2 Marc EIGELDINGER, in *Revue neuchăteloise,* p. 19.

altă viziune. Viziunea aceasta nu se constituie din „resturi". Reveria cosmică ne face să trăim într-o stare pe care nu putem să o numim decât ante-perceptivă. Comunicarea dintre visător şi lumea lui este, în reveria de singurătate, foarte apropiată, ea nu are „distanţă", nu acea distanţă care marchează *lumea percepută,* lumea fragmentată de percepţii. Sigur, nu mă refer la reveria indusă de osteneală, post-percepţie în care se întunecă percepţiile pierdute. Ce mai rămâne din imaginea percepută când imaginaţia preia imaginea pentru a face din ea semnul unei lumi? în reveria poetului, lumea este imaginată, direct imaginată. Ajungem aici la unul din paradoxurile imaginaţiei: în timp ce gânditorii, care reconstruiesc o lume, parcurg un lung drum de reflecţie, *imaginea cosmică este imediată.* Ea ne dă întregul înainte de a ne da părţile. Exuberantă, ea crede că spune totul despre Tot. Ia în stăpânire universul prin-tr-unul din semnele lui. O imagine unică copleşeşte tot uni-vesul. Ea împrăştie în tot universul fericirea care ne năpădeşte de a locui în chiar lumea acestei imagini. Visătorul, în reveria lui fără limite şi fără rezerve, se dăruieşte trup şi suflet imaginii cosmice care 1-a încântat. Visătorul se află într-o lume, fără putinţă de îndoială. O singură imagine cosmică îi oferă o unitate

de reverie, o unitate de lume. Alte imagini se desprind din această primă imagine, se adună, se înfrumuseţează unele pe altele. Imaginile nu se contrazic niciodată, visătorul de lume nu cunoaşte divizarea fiinţei sale. Pus în faţa tuturor „deschiderilor" lumii, gânditorul de lume îşi impune să şovăie. *Gânditorul* de lume este fiinţa unei şovăieli. încă de la deschiderea lumii printr-o imagine, *visătorul* de lume locuieşte în lumea care i se oferă. Dintr-o imagine izolată se poate naşte un univers. Odată mai mult asistăm la acţiunea imaginaţiei care măreşte, conform regulei enunţate de Arp:

Cel mic îl struneşte pe cel mare.[1]

Spuneam în capitolul precedent că un singur fruct e o făgăduială a lumii, că ne îmbie să fim singuri pe lume. Când

1 ARP, *Le siege de l'air (Asediul aerului),* Alain Gheerbrant, 1946, p. 75.

imaginaţia cosmică se apleacă asupra acestei imagini dintâi, lumea toată este un fruct uriaş. Luna, pământul sunt astre cu gust de fructe. Cum să guşti altfel un poem ca acela al lui Jean Cayrol:

O, tăcere rotundă ca pământul
mişcări ale Astrului mut
gravitare a fructului în jurul miezului de argilă.[1]

Lumea este visată în rotunjimea ei, rotunjimea ei de fruct. Iar fericirea urcă dinspre lume spre fruct. Poetul care a visat lumea ca pe un fruct poate scrie:

Nimeni să nu rănească Fru.ctul
El este trecutul bucuriei care se rotunjeşte.[2]

Dacă în locul unei cărţi de zăbavă aş scrie o teză de filosofie estetică, ar trebui să înmulţesc exemplele acestei puteri de cos-micitate a imaginilor poetic privilegiate. Un cosmos special se formează în jurul unei imagini speciale în momentul în care un poet hărăzeşte imaginii un destin de măreţie. Poetul însoţeşte obiectul real cu dublul lui imaginar, dublul lui ide-alizat. Acest dublu idealizat devine pe loc idealizant şi în felul acesta se naşte un univers dintr-o imagine în expansiune.

II

în dilatarea lor până la devenire cosmică, imaginile sunt cu siguranţă unităţi de reverie. Dar ele, aceste unităţi de reverie, sunt atât de numeroase, încât sunt efemere. Unitatea mai stabilă apare atunci când un visător visează materie, când în visele sale el merge „până în fondul lucrurilor". Când reveria leagă între ele cosmos şi substanţă, totul devine mare şi statornic în acelaşi timp. în cursul nesfârşitelor cercetări asupra imaginaţiei celor „patru elemente", asupra materiilor pe care

1 Jean CAYROL, *Le miroir de la Redemption du monde (Oglinda Răscumpărării lumii),* p. 25.

2 *Ibidem,* p. 45.

dintotdeauna omul le-a imaginat pentru a întemeia unitatea lumii, am visat adesea la acţiunea imaginilor cosmice prin tradiţie. Aceste imagini culese mai întâi în vecinătatea omului cresc de la sine până ating nivelul de univers. Visezi aşezat în faţa focului şi imaginaţia descoperă că focul este motorul unei lumi. Visezi în faţa unui izvoraş şi imaginaţia ta descoperă că apa este sângele pământului, că pământul are o adâncime care trăieşte. Iţi înfigi degetele într-un aluat moale şi parfumat şi te trezeşti frământând substanţa lumii.

Trezit din astfel de reverii, abia dacă îndrăzneşti să mărturiseşti că ai visat la asemenea dimensiuni. Vorba poetului, omul „nemaiputând să viseze, a gândit"[1]. Şi visătorul lumii se apucă să gândească lumea prin gândirea celorlalţi. Iar dacă totuşi vrem să vorbim despre aceste vise, ce revin fără încetare, vii şi active, ne refugiem în istorie, într-o istorie îndepărtată, într-o îndepărtată istorie, în istoria cosmosurilor uitate. Nu ne-au lăsat filosofii Antichităţii mărturii precise despre lumile substanţializate printr-o materie cosmică? Acestea erau *visele unor mari gânditori.* Mă uimeşte întotdeauna când văd că istoricii filosofiei *gândesc* aceste mari imagini cosmice fără să le *viseze* vreodată, fără să le restituie vreodată privilegiul de reverie. A visa reveriile şi a gândi gândurile, iată două discipline care sunt, fără îndoială, greu de echilibrat. Ajuns la capătul unei culturi răvăşite, cred din ce în ce mai mult că este vorba de disciplinele a două vieţi diferite. Mi se

pare că cel mai bine ar fi să le despărţim, infirmând în felul acesta opinia răspândită conform căreia reveria duce la gândire. Vechile cosmogonii nu organizează gânduri, ele sunt îndrăzneli de reverii şi pentru a le reînsufleţi trebuie să reînvăţăm să visăm. Există în zilele noastre arheologi care înţeleg onirismul primelor mituri. Când Charles Kerenyi scrie: „Apa este cel mai mitologic dintre elemente", el presimte că apa este elementul onirismului blând. Numai în mod excepţional din apă ies divinităţi răutăcioase. în eseul de faţă însă, nu folosesc argu-

1 Ernest LA JEUNESSE, *L'imitation de notre maître Napoleon, (Imitaţia maestrului nostru Napoleon),* Paris, 1897, p. 51.

mente mitologice, nu mă ocup decât de reveriile pe care le putem retrăi.

Prin cosmicitatea unei imagini primim o experienţă de lume, reveria cosmică ne permite să locuim o lume. Ea îi dă visătorului impresia de a fi *acasă* în universul imaginat. Lumea imaginată ne dă un *acasă* în expansiune, reversul acelui *acasă* pe care ni-1 dă camera noastră. Victor Segalen, poetul călătoriilor, spunea despre cameră că este „scopul revenirii"[1]. Când visăm, *plecăm* întotdeauna, locuim *aiurea* - un aiurea întotdeauna *confortabil.* Pentru a numi cum trebuie o lume visată, trebuie să o marcăm printr-o fericire.

Revin deci la teza mea pe care trebuie să o afirmăm în mare ca şi în mic: reveria este o conştiinţă de bunăstare. într-o imagine cosmică, la fel ca şi în imaginea casei noastre, ne aflăm în starea de bine pe care ne-o dă odihna. Imaginea cosmică ne oferă o odihnă concretă, specificată; această odihnă corespunde unei nevoi, unui apetit. Formula generală a filosofului: lumea este reprezentarea mea, trebuie înlocuită cu formula: lumea este apetitul meu. A muşca din lume fără altă „grijă" decât fericirea de a muşca nu înseamnă a intra în lume. Ce bine iei în stăpânire lumea printr-o muşcătură! Lumea devine complementul direct al verbului „eu mănânc". In acest sens, mielul este complementul direct al lupului pentru Jean Wahl. Comentând opera lui William Blake, filosoful fiinţei scrie în felul următor: „Mielul şi tigrul sunt o aceeaşi fiinţă".[2] Carne moale, dinţi tari, ce armonie,

ce unitate a fiinţei totale!

1 Victor SEGALEN, *Equipee, Voyage au pays du reel (Escapadă, Călătorie în ţara realului),* Paris, Pion, 1929, p. 92.

2 Jean WAHL, *Pensie, Perception (Gândire, Percepţie)* Calmann-Levy, 1948, p. 218. Şi ce document pentru o metafizică a fălcii! în *Principes de phonologie* a lui TRUBETZKOY, trad., 1949, p. XXIII, citim în notă: „Martinov, un alienat rus de la sfârşitul secolului, publicase o broşură intitulată *Decouverte du mystere de la langue humaine en revelation de la faillite de la linguistique savante* în care încearcă să dovedească faptul că toate cuvintele limbilor omeneşti au rădăcini care înseamnă „a mânca" (nota lui Jacobsen). A muşca este într-adevăr o amorsa pentru participarea la lume."

Legând lumea de nevoile omului, Franz von Baader scria: „Singura dovadă posibilă a existenţei apei, cea mai convingătoare şi cea mai intim adevărată - este setea".[1]

în faţa tuturor ofrandelor pe care Lumea le oferă omului, cum să mai susţii că omul este aruncat din Lume şi mai întâi aruncat în Lume?

Fiecărui apetit îi corespunde o lume. Visătorul participă la lume hrănindu-se cu una din substanţele lumii, substanţă vâscoasă sau rară, caldă sau dulce, luminoasă sau cufundată în penumbră, în funcţie de *temperamentul imaginaţiei sale.* Şi când un poet vine să-1 ajute pe visător reînnoind frumoasele imagini ale lumii, visătorul pătrunde în sănătatea cosmică.

III

O stare de bine difuză se degajă din vis. Difuz-difuzant, în funcţie de regula onirică a trecerii de la participiul trecut la participiul prezent. Starea de bine difuzantă transformă lumea în „mediu". Am să dau un exemplu de această reîmprospătare a sănătăţii cosmice obţinută printr-o aderare la un mediu al lumii. Exemplul este luat din metoda de „training autogen" a psihiatrului J.H.Schultz, prin care bolnavul angoasat este reînvăţat să respire bine: „în stările pe care încercăm să le inducem, respiraţia devine foarte adesea, conform povestirilor pacienţilor, un soi de «mediu» în care

ei se mişcă... Mă ridic şi mă cufund ca o barcă pe o mare liniştită... în cazurile normale, este de ajuns să folosesc formula: «Respiraţi calm». Ritmul respiraţiei poate căpăta un asemenea grad de evidenţă *interioară*[2], încât individul va putea spune: «Sunt numai respiraţie»[3]".

1 E. SUSINI, *Franz von Baadere et le romantisme mistique,* voi. I, p. 143.

2 Sublinierea mea. (n.a.)

3 J.H.SCHULTZ, *Le training autogene (Trainingul autogen).* Adaptare, P.U.F., p. 37. Cf. G.SAND, *Dernieres pages (Ultimele pagini):* „Une nuit d'hiver" — „O noapte de iarnă", p. 33: „Aerul pe care îl respirăm fără să-i dăm atenţie şi gândindu-ne la altcevanu ne împrospătează ca acela pe care îl respirăm ca să 0 respirăm." In teza lui de medicină, susţinută la Lyon în 1958, Francois DAGOGNET a contribuit cu multe elemente la o psihologie a respiraţiei. Un capitol din teză este publicat de revista *Thales,* 1960.

Traducătorul paginii din Schultz adaugă în notă: „Această traducere nu este decât o slabă aproximaţie a expresiei germane: «Es atmet mich», literal: «Mă respiră.» Cu alte cuvinte; lumea vine să respire în mine, eu particip la buna respiraţie a lumii, sunt cufundat într-o lume care respiră. Totul respiră în lume. Respiraţia bună, cea care mă va vindeca de astm, de angoasă, este o respiraţie cosmică".

în una din *Orientalele* sale, Mickiewicz *(Opere traduse,* voi. I, p. 83) vorbeşte despre plinătatea pe care ţi-o dă o respiraţie din adâncul pieptului: „Oh! Ce minunat este să respiri cu tot pieptul! Respir liber, din belşug, din plin. Pămânii mei nesătui abia se mulţumesc cu tot aerul Arabistanului".

Atunci când traduce un poem de Jorge Guillen, ca poet ce se află, Jules Supervielle cunoaşte această respiraţie a lumii:

Aer pe care îl respir adânc Atâţia sori l-au făcut dens Şi, pentru mai multă aviditate, Aer în care se respiră timpul.

în pieptul fericit al omului, lumea se respiră, timpul se respiră. Şi poetul continuă:

Respir, respir

Aşa de adânc încât mă văd Bucurându-mă de paradisul Prin excelenţă, al nostru.[1]

Un mare respirant, ca Goethe, pune meteorologia sub semnul respiraţiei. într-o respiraţie cosmică, întreaga atmosferă este respirată de pământ. într-o conversaţie, Goethe îi spunea lui Eckermann: „îmi imaginez pământul cu cercul lui de vapori ca o mare fiinţă vie care aspiră şi respiră veşnic. Dacă pământul aspiră, el atrage cercul de vapori care se apropie de suprafaţa lui şi se condensează în nori şi ploaie. Numesc această stare *afirmaţie apoasă;* dacă ar dura peste timpul

1 Jules SUPERVIELLE, *Le corps tragique (Corpul tragic),* Gallimard, pp. 122-123.

socotit, ar îneca pământul. Dar pământul se împotriveşte; el respiră din nou şi trimite în sus vaporii de apă care se răspândesc în toate spaţiile atmosferei înalte şi se subţiază în aşa chip, încât nu numai că sclipirea soarelui trece prin ei, dar şi veşnica noapte a spaţiului nesfârşit, văzut printre aburi, prinde un luciu albastru. în starea de negaţie apoasă, nu numai că nici o umiditate nu vine de sus, dar în plus, umiditatea pământu-lui... dispare în aer, astfel încât dacă această stare s-ar prelungi peste timpul socotit, chiar şi fără soare pământul ar risca să se usuce şi să se pietrifice cu totul."[1]

In momentul în care o comparaţie trece atât de uşor de la om la lume, un filosof rezonabil poate vorbi fără teamă de a greşi de antropomorfism. Raţionamentul pe care se bazează imaginile este simplu: de vreme ce pământul este „viu" e de la sine înţeles că, asemenea tuturor fiinţelor vii, el respiră. Respiră aşa cum respiră şi omul, trimiţându-şi departe respi-raţia. Numai că aici Goethe este cel care vorbeşte, care raţionează, care imaginează. Şi atunci, dacă vrem să atingem nivelul goethean, trebuie să inversăm direcţia comparaţiei. Nu ajunge să spunem: pământul respiră ca omul. Trebuie spus: Goethe respiră ca pământul. Goethe respiră din adâncul plămânilor aşa cum pământul respiră din adâncul atmosferei.

Omul care atinge gloria respiraţiei, respiră cosmic.[2]

Primul sonet din a doua parte a sonetelor către Orfeu este un sonet al respiraţiei, al unei respiraţii cosmice:[3]

Suflu, nevăzută poezie! Fără preget, propriei fiinţe-n jur; preschimb al luminilor. Dârză tărie mă-nfiripâ ritmul mai pur.

1 *Conversations de Goethe avec Eckermann,* trad., voi. I, p. 335.

2 BARRES nu ar fi mers atât de departe, el care se vindecă de angoasă impunându-şi ca regulă „să respire cu senzualitate" *(Un homme libre,* p. 234). Urmând o doctrină de imaginaţie, este nevoie, dimpotrivă, de mult „în afară" pentru a te vindeca puţin de „înăuntru".

3 RILKE, *Elegiile duineze. Sonetele către Orfeu,* trad. ANGELLOZ, p. 195. Traducerea în română N. Argintescu-Amza, RILKE, *Versuri,* Bucureşti, Editura pentru Literaură Universală, 1966.

Singur talaz dintr-o mare înşiruită, fiind cea mai măruntă, în care lumea cuprind.

Câte din largile spaţii erau în adâncul meu? Vreo boare asemeni cu-al meu fecior...

Atât de departe merge schimbul de fiinţare într-o egalitate a fiinţei care respiră şi a lumii pe care o respiră. Vântul, brizele, marile sufluri nu sunt ele creaturile, copiii pieptului poetului care respiră?

Iar vocea şi poemul nu sunt respiraţia amestecată a visătorului şi a lumii? Iată ce spune ultimul terţet:

Cândva, tu ştii, văzduh, se rosteau bolţi multe. Voi creşteaţi uşoare netede coji, frunza vorbelor.[1]

Şi cum să nu te crezi în culmea sintezei când aerul lumii dă glas şi copacului şi lumii, amestecând toate pădurile, ale vegetalului şi ale poeţilor?

Poemele ne ajută să regăsim respiraţia marilor sufluri, respiraţia dintâi a copilului care respiră lumea. în utopia mea de vindecare prin poeme, aş propune un singur vers spre meditare:

Cântare copilăriei, o, plămâni de cuvinte.[2]

Ce dilatare a suflului când plămânii vorbesc, cântă, alcătuiesc poeme! Poezia te ajută să respiri normal.

Mai este oare nevoie să adaug că în reveria poetică, acest calm triumfător, această cuLme a încrederii în lume, se respiră normal? Cât de eficace ar deveni exerciţiile de „training auto-gen" dacă psihiatrul le-ar completa cu reverii judicios alese. Nu

1 Traducerea în română N. Argintescu-Amza, *ed.cit.*

2 Jean LAUGIER, *L'espace muet {Spaţiul mut),* Paris, Seghers.

degeaba a evocat pacientul lui Schultz barca liniştită, acest leagăn, această legănătoare dormindă pe apele care respiră, îmi pare că, bine înlănţuite, aceste imagini ar putea conferi o eficacitate suplimentară contactului dintre psihiatru şi pacient.

IV

Dar nu pe visători vreau eu să-i studiez. Aş muri de plictiseală dacă ar fi să fac anchete despre tovarăşii mei de relaxare. Ce mă interesează nu este reveria adormitoare ci reveria *operăndă,* reveria care pregăteşte opere. Cărţile şi nu oamenii constituie materialul meu de lucru şi tot efortul meu atunci când retrăiesc reveria poetului este să-i simt caracterul operând. Prin astfel de reverii poetice ajungem la o lume de valori psihologice. Axul normal al reveriei cosmice este cel de-a lungul căruia universul tangibil se transformă într-un univers al frumuseţii. Cum ai putea *într-o reverie,* să visezi urâtul, urâtul fără speranţă de schimbare? Şi iată, încă o dată, diferenţa caracteristică dintre vis şi reverie. Monştrii sunt creaturi ale nopţii, ale visului nocturn.[1] Monştrii nu se organizează în universuri monstruoase. Ei nu sunt decât bucăţi de univers. Or, în reveria cosmică, universul devine un tot de frumuseţe.

Ce mult ne-ar ajuta, pentru studiul acestei probleme a unui cosmos valorizat de un tot de frumuseţe, să meditām asupra operei pictorilor! Dar, deoarece sunt convins că fiecare artă ţine de o fenomenologie specifică, am să-mi prezint observaţiile numai pe baza documentelor literare, singurele de care dispun. Formula lui Novalis exprimă pregnant

pancalismul activ care susţine voinţa pictorului: „Arta pictorului este arta de a vedea frumos"[2].

Dar această voinţă de a vedea frumos este asumată de poet care trebuie să vadă frumos pentru a spune frumos. Există reverii poetice în care privirea a devenit o activitate. Potrivit unei expresii prin care Barbey d'Aurevilly vrea să-şi arate

1 Caricaturile aparţin „spiritului". „Sociale", ele nu sunt pe placul reveriei.

2 NOVALIS, *Scriften (Scrieri),* Minor, voi. II, p. 228.

puterea asupra femeilor, pictorul ştie „să-şi facă ochiul", aşa cum cântăreţul, după lungi exerciţii, ştie să-şi facă vocea. In acest caz, ochiul nu mai este doar centrul unei perspective geometrice. Pentru privitorul care „şi-a făcut ochiul", el este proiectorul unei forţe omeneşti. O putere iluminantă subiectivă potenţează luminile lumii. Există o reverie a privirii agere, o reverie care se însufleţeşte într-un orgoliu de a vedea, de a vedea limpede, de a vedea bine, de a vedea departe şi acest orgoliu de vedere îi este poate mai accesibil poetului decât pictorului: pictorul este obligat să picteze această viziune de sus, poetul nu trebuie decât să o proclame.

Câte texte nu aş putea cita în care se spune că ochiul este un centru de lumină, un mic soare uman care îşi proiectează lumina asupra obiectului privit, privit bine în dorinţa de a vedea *limpede.*

Un text foarte ciudat al lui Copernic poate, fără să mai recurgem la altceva, să ne ajute să construim o cosmologie a luminii, o astronomie a luminii. Copernic, acest reformator al astronomiei, scrie despre Soare: „Unii l-au numit pupila lumii, alţii Spiritul (lumii), alţii, în sfârşit, Rectorul ei. Trismegistul îl numeşte Dumnezeul vizibil. Electra lui Sofocle îl numeşte atoatevăzător."[1] Planetele se învârt deci în jurul unui Ochi de Lumină şi nu al unui corp greoi care le atrage. Privirea este un principiu cosmic.

Dar poate că demonstraţia mea va fi mai convingătoare dacă mă voi referi la texte mai recente, mai clar marcate de orgoliul de a vedea. într-o *Orientală* a lui Mickiewicz, un erou al vederii exclamă: „îmi aţinteam cu mândrie privirea asupra stelelor care îşi aţinteau asupra mea ochii de aur,

căci în tot deşertul ele nu mă vedeau decât pe mine."[2]

într-un eseu de tinereţe, Nietzsche scrie: „...zorii se zbenguie pe cerul vârstat de nenumărate culori... Ochii mei au o cu totul altă strălucire. Mă tem să nu străpungă cerul."[3]

1 COPERNIC, *Des revoluţions des orbes celestes,* Introduction, tra-duction et notes de A. KOYRE, Paris, Alean, p. 116.

2 MICKIEWICZ, *loc.cit,* voi. I, p. 82.

3 Richard BLUNCK, *Frederic Nietzsche. Enfance etjeunesse,* trad. Eva SAUSER, Paris, Correa, 1955, p. 97.

La Claudel, cosmicitatea ochiului este mai contemplativă, mai puţin agresivă: „Putem, spune poetul, să vedem în ochi un soi de soare redus, portativ, un prototip deci al facultăţii de a proiecta o *rază* de la el la orice punct al circumferinţei".[1]

Poetul nu putea lăsa cuvântul *rază* în voia banalităţii geometrice. El trebuia să-i redea realitatea solară. Ceea ce face că un ochi de poet este centrul unei lumi, soarele unei lumi.

Tot ce este rotund este foarte probabil un ochi când poetul acceptă uşoarele demenţe ale poeziei:

O *cerc magic: ochi al oricărei fiinţe!*
Ochi de vulcan injectat de dâre de sânge nesănătos
Ochi al acestui lotus negru
Ivit din liniştea visului.

Iar Yvan Goli, care încarcă soarele-privire cu o putere imperioasă, scrie şi el:

Universul se învârte în jurul tău
Ochi cu faţete care alungi ochii stelelor
Şi le atragi în sistemul tău giratoriu
Ducând cu tine nebuloase de ochi în demenţa ta.[2]

Furat de reveriile mele fericite, nu am de gând să abordez în această modestă lucrare psihologia „deochiului". Ar fi nevoie de o cercetare aprofundată pentru a deosebi deochiul care îi atinge pe oameni de

deochiul care afectează lucrurile! Cine crede că are o putere contra oamenilor admite fără greutate că are putere şi contra lucrurilor. în *Dicţionarul infernal* al lui Colin de Plancy (p. 553) găsim următoarea notă: „în Italia existau vrăjitoare care, dintr-o singură privire, mâncau inima oamenilor şi miezul castraveţilor."

Dar visătorul de lume nu se uită la lume ca la un obiect, el respinge agresivitatea privirii *penetrante.* El nu este decât un subiect contemplativ. Pentru el lumea contemplată trece printr-o scară de lumină când conştiinţa de a vedea este

1 Paul CLAUDEL, *Art poetique,* p. 106.

2 Yvan GOLL, *Les cercles magiques {Cercurile magice),* Paris, Falaize, p. 45.

conştiinţă de a vedea mare şi conştiinţă de a vedea frumos. Frumuseţea acţionează din plin asupra simţurilor. Frumuseţea este totodată un semn distinctiv al lumii contemplate şi o treaptă superioară în demnitatea de a vedea. In momentul în care acceptăm acel principiu al psihologiei estetizante care susţine dubla valorizare a humii şi a visătorului ei, ajungem să cunoaştem, se pare, o comunicare a două principii de vedere între obiectul frumos şi a vedea frumos. In exaltarea pe care i-o dă fericirea de a vedea frumuseţea lumii, visătorul este convins că între el şi lume există un schimb de priviri, ca în privirile pe care le schirrfbă îndrăgostiţii între ei. „Cerul... părea un ochi mare albastru care privea cu dragoste pământul."[1] Teza lui Novalis referitoare la un pancalism activ s-ar exprima atunci în felul următor: tot ce privesc mă priveşte.

Bucurie de a vedea admirând, orgoliu de a fi admirat, acestea sunt relaţiile dintre oameni. Dar ele sunt active în ambele sensuri, în admiraţia pe care o purtăm lumii. Lumea vrea să se vadă, lumea trăieşte într-o curiozitate activă, cu ochii veşnic deschişi. Combinând vise mitologice putem spune: *Cosmosul este un Argus.* Cosmosul, sumă de frumuseţi, este un Argus, sumă de ochi permanent deschişi. Astfel se traduce la nivel cosmic teorema reveriei de vedere: tot ce străluceşte vede şi nimic pe lume nu

străluceşte mai mult decât o privire.

Apa aduce mii de mărturii despre universul care vede, despre universul-argus. La cea mai uşoară briză, suprafaţa lacului este toată numai ochi. Fiecare val se ridică pentru a-1 vedea mai bine pe visător. Theodore de Banville scria: „Există o asemănare înspăimântătoare între privirea lacurilor şi pupilele omeneşti."[2] Ce bogăţie de sensuri în această „asemănare înspăimântătoare"! Să fi resimţit poetul *spaima* de care este cuprins un visător de oglindă atunci când visătorul se simte privit de el însuşi? Poate că ştiindu-te văzut de toate oglinzile lacului începi să fii bântuit de obsesia de a fi văzut. Mi se pare că Alfred de Vigny menţiona undeva panica unei femei care şi-a dat brusc seama că, în timp ce îşi schimba cămaşa, câinele ei se uita la ea.

1 Theophile GAUTIER, *Nouuelles, Fortunio,* p. 94.

2 *Revue fantastique,* voi. II, 15 iunie 1861, într-un articol consacrat lui Bresdin.

Voi reveni asupra acestei fiinţări răsturnate pe care visătorul o operează în lumea contemplată de pictorul care vede frumos. Dar răsturnarea care se produce între lume şi visător este şi mai mare atunci când poetul obligă lumea să devină dincolo de o lume a privirii, o *Lume a rostirii.*

In lumea rostirii, când poetul părăseşte limbajul semnificativ pentru limbajul poetic, estetizarea psihismului devine semnul psihologic dominant. Reveria care vrea să se exprime devine reverie poetică. în acest sens a spus Novalis că eliberarea sensibilului într-o estetică filosofică se face în ordinea următoare: muzică, pictură, poezie.

în ce mă priveşte, nu subscriu la această ierarhie a artelor. Pentru mine, toate vârfurile umane sunt *vârfuri.* Vârfurile ne pun înainte prestigii de noutăţi psihice. Prin poet lumea rostirii este împrospătată în principiul ei. Poetul adevărat, cel puţin, este bilingv, el nu confundă limbajul semnificaţiei cu limbajul poetic. A traduce una din aceste limbi în cealaltă nu poate fi decât o mediocră îndeletnicire.

Cea mai mare reuşită a poetului ajuns în vârful reveriei cosmice este să

constituie un cosmos al rostirii.[1] Câte seducţii trebuie să îmbine poetul pentru a scoate din amorţeală un cititor inert, pentru ca cititorul să înţeleagă lumea prin laudele poetului! Să trăieşti în lumea laudelor, ce adeziune la lume! Orice obiect iubit devine fiinţa laudei sale. Atunci când iubeşti lucrurile din lume înveţi să lauzi lumea: intri în cosmosul rostirii.

Şi, dintr-odată, lumea şi visătorul ei nu mai sunt singuri. O reverie rostită transformă singurătatea visătorului singuratic într-o tovărăşie deschisă spre toate fiinţele lumii. Visătorul vorbeşte cu lumea şi lumea îi răspunde. Aşa cum dualitatea privit-privitor se aureolează într-o dualitate Cosmos-Argus, şi dualitatea mai subtilă Voce-Sunet se înalţă la nivelul cosmic al unei dualităţi suflu-vânt. Care este fiinţa dominantă în reveria rostită? Când vorbeşte un visător, cine vorbeşte, el sau lumea?

^„Imaginea este formată din cuvintele care o visează", spune Edmond JABES, *Les mots tracent,* p. 41.

Voi invoca aici una din axiomele Poeticii reveriei, veritabilă teoremă care trebuie să ne convingă de legătura de neclintit dintre Visător şi Lumea lui. Voi împrumuta această teoremă poetică de la un maestru în materie de reverii poetice: „Toată fiinţa lumii, dacă visează, visează că vorbeşte"[1].

Dar fiinţa lumii, visează ea oare? Ah! odinioară, înainte de „cultură", cine s-ar fi îndoit? Oricine ştia că, în mină, metalul se maturiza lent. Şi cum să te maturizezi fără să visezi? Cum să strângi bunuri, puteri, mirosuri într-un obiect frumos din lume fără să aduni visele? Şi pământul - când nu se învârtea - cum să-şi fi maturizat anotimpurile fără vise? Marile vise de cosmicitate se pun chezaşi pentru nerotirea pământului. Chiar dacă, după îndelungi cercetări, raţiunea vine şi ne dovedeşte că pământul se învârte, demonstraţia rămâne oricum *oniric absurdă.* Cine să-1 *convingă* pe un visător de cosmos că pământul se răsuceşte în jurul propriei axe şi că zboară pe cer? Când visezi, ideile învăţate la şcoală nu te ajută.[2]

Da, înainte de cultură, lumea visa mult. Miturile ţâşneau din pământ, despicau pământul pentru ca, prin ochii lacurilor, să privească cerul. Un destin de culmi urca din abisuri. Miturile se însufleţeau astfel îndată prin

voci de oameni, vocea omului care îşi visa lumea viselor sale. Omul exprima pământul, cerul, apele. Omul era rostirea acestui macro-antropos care este trupul monstruos al pământului. în reveriile cosmice primitive, lumea este corp omenesc, privire omenească, răsuflare omenească, voce omenească.

Dar aceste timpuri ale lumii vorbitoare, nu mai pot ele să renască? Dacă mergi până în adâncul reveriei, dai peste reveria naturală, o reverie de cosmos dintâi şi de visător dintâi. Şi deodată lumea nu mai este mută. Reveria poetică trezeşte la viaţă lumea primelor rostiri. Toate fiinţele lumii încep să vorbească prin numele pe care îl poartă. Cine le-a numit? Când vezi cât de bine este ales acest nume, te întrebi dacă nu s-au

1 Henri BOSCO, *L'antiquaire (Anticarul),* p. 121. Nu există pagini mai convingătoare decât paginile 121-122 dacă vrei să înţelegi că reveria poetică îl leagă pe visător de lume!

2 MUSSET scrie *(Euvres posthumes,* p. 78): „Poetul nu s-a gândit niciodată că pământul se învârte în jurul soarelui".

numit singure. Un cuvânt trage după sine pe altul. Cuvintele lumii vor să alcătuiască fraze. Visătorul o ştie foarte bine, el, care dintr-un cuvânt visat, vrea să scoată un potop de cuvinte. Apa care „doarme" întunecată în iaz, focul care „doarme" sub cenuşă, tot aerul din lume care „doarme" într-un parfum - toţi aceşti „dormitori" aduc mărturie, prin dormirea lor adâncă, despre un vis nesfârşit. In reveria cosmică nimic nu este inert, nici lumea nici visătorul; totul trăieşte printr-o viaţă ascunsă, deci totul vorbeşte sincer. Poetul ascultă şi repetă. Vocea poetului este o voce a lumii.

Desigur, nu avem decât să ne trecem mâna peste frunte şi să alungăm toate aceste imagini nebuneşti, toate aceste „reverii despre reverie" ale unui filosof care nu are altceva mai bun de făcut. Dar atunci ce rost are să-1 mai citim pe Henri Bosco? La ce bun să-i mai citim pe poeţi? In reveriile lor cosmice, poeţii vorbesc despre lume în cuvinte primare, în imagini primare. Vorbesc despre lume în limbajul lumii. Cuvintele, frumoasele

cuvinte, marile cuvinte naturale cred în imaginea care le-a dat naştere. Un visător de cuvinte recunoaşte într-un cuvânt creat de om şi care se referă la un lucru din lume un soi de etimologie onirică. Dacă există „chei" în munţi nu înseamnă că odinioară vântul le-a răsucit, deschizând căile?[1] In *Vacances du lundi,* Theophile Gautier aude în cheile muntelui şuieratul vântului „animalizat", „stihiile trudite şi ostenite de munci"[2]. Există cuvinte cosmice, cuvinte prin care fiinţa omului trece în fiinţa lucrurilor. Ceea ce i-a îngăduit poetului să zică: „E mai lesne să cuprinzi universul într-un cuvânt decât într-o frază"[3]. Prin reverie, cuvintele ajung imense, se leapădă de sărăcăcioasa lor determinare primară. Şi astfel, poetul

1 încă un mărgăritar pe tichia mea de visător de cuvinte: numai un geograf care crede că vorbele slujesc la descrierea „obiectivă" a „accidentelor" de teren poate să susţină sinonimia dintre cheie şi pas. Pentru un visător de cuvinte bineînţeles că femininul este cel care exprimă un adevăr omenesc al muntelui. Eu, pentru a-mi rosti dragostea de dealuri, de văi, de drumeaguri, de crânguri, de stânci şi de peşteri, ar trebui să scriu o geografie „non figurativă", o geografie a numelor. In tot cazul, această geografie non-figurativă este geografia amintirilor.

2 Th. GAUTIER, *Les vacances du lundi,* p. 306.

3 Marcel HAVRENNE, *Pour unephysique de lecriture,* p. 12.

găseşte cel mai mare, cel mai cosmic dintre pătrate atunci când scrie:

O Mare pătrat fără de unghiuri.[1]

Şi astfel, cuvinte cosmice, imagini cosmice ţes legăturile omului cu lumea. Printr-un subtil delir, visătorul de reverii cosmice trece de la un vocabular al omului la un vocabular al lucrurilor. Cele două tonalităţi, omenească şi cosmică, se întăresc reciproc. De exemplu, ascultând copacii care în toiul nopţii se pregătesc de furtună, poetul va spune: „Pădurile freamătă sub dezmierdările delirului cu degete de cristal"[2], încărcătura electrică din freamăt - ce atinge nervii omului sau fibrele pădurii - şi-a găsit în imaginea poetului un detector sensibil. Nu ne dezvăluie oare asemenea imagini un soi de cos-micitate intimă? Ele alipesc la cosmosul din afară un cosmos

dinăuntru. Exaltarea poetică - delirul cu mâinile de cristal -face să freamăte în noi o pădure intimă.

în imaginile cosmice, cuvintele omului par să toarne adesea energie omenească în fiinţa lucrurilor. Iată cum dinamismul corporal al unui poet salvează iarba de la condiţia ei umilă:

Iarba

duce ploaia pe milioanele ei de spinări

agaţă pământul cu milioanele ei de degete.

Iarba

Răspunde la fiecare ameninţare crescând. Iarba iubeşte lumea ca pe ea însăşi, Iarba este fericită, că vremurile-s rele sau bune Iarba păşeşte prinsă-n rădăcini, iarba merge Dreaptă în picioare.[3]

1 Henry BAUCHAU, *Geologie,* Paris, Gallimard, p. 84.

2 Pierre REVERDY, *Risques et perils,* p. 150. Şi tot astfel (p. 157), Pierre Reverdy ascultă plopii care se avântă ca să vorbească în cer: „Plopii gem încetişor în limba lor maternă."

3 Arthur LUNDKVIST, *Feu contre feu (Foc contra foc),* transcriere din suedeză de Jean-Clarence LAMBERT, Paris, Falaize, p. 43.

Poetul aşază *în picioare* fiinţa îndoită-îndoibilă. Prin el, verdeaţa este investită cu energie. O poftă de viaţă urcă împinsă de avântul cuvintelor. Poetul nu mai descrie ci exaltă. El trebuie înţeles de-a lungul dinamismului exaltării lui. în felul acesta intrăm în lume admirând-o. Lumea e făcută din întregul admiraţiilor noastre. Şi astfel ne întoarcem mereu la maxima criticii noastre care îi admiră pe poeţi: Mai întâi admiră, ai să înţelegi pe urmă.

V

In lucrările mele anterioare referitoare la imaginaţia materiilor valorizate, am întâlnit de multe ori manifestări ale imaginaţiei cosmice, dar nu am examinat întotdeauna suficient de sistematic cosmicitatea esenţială care măreşte imagini privilegiate. M-am gândit că acest capitol consacrat imaginaţiei cosmice ar fi întrucâtva lacunar, dacă nu aş da câteva exemple

de astfel de *imagini princeps.* Voi scoate aceste exemple din lucrări de care, din păcate, am avut cunoştinţă prea târziu pentru a-mi putea susţine tezele despre imaginaţia materiei, dar care mă încurajează să îmi continui cercetările legate de fenomenologia imaginaţiei creatoare. Nu este oare uimitor că, de îndată ce visăm la imaginile de mare cosmicitate cum sunt acelea ale focului, ale apei, ale păsării, avem dovada, citindu-i pe poeţi, a unei activităţi cu totul noi a imaginaţiei creatoare?

Să începem cu o simplă reverie în faţa căminului în care arde focul. Ea figurează într-una din cărţile cele mai profunde ale lui Henri Bosco: *Malicroix.*

Este, desigur, reveria unui singuratic, o reverie despovărată de tradiţionalul adaos de imagine de care este înconjurată o *veghe a familiei* în jurul căminului. Gânditorul lui Bosco este atât de fenomenologic solitar, încât comentariile psihanalitice ar fi *superficiale.* Gânditorul lui Bosco este singur faţă cu focul primordial.

Focul care arde în căminul de la Malicroix este un *foc de rădăcini.* în faţa unui foc de rădăcini visezi altfel decât în faţa unui foc de buşteni. Visătorul care aruncă în foc o rădăcină noduroasă se pregăteşte pentru o reverie mai bogată, o reverie

cu dublă cosmicitate, în care la cosmicitatea focului se adaugă cosmicitatea rădăcinii. Imaginile se susţin una pe alta: pe jăratecul cotropitor al lemnului vânjos se înrădăcinează o flăcăruie: „O limbă jucăuşă urca, se legăna în aerul negru asemenea sufletului focului. Această fiinţă vieţuia la nivelul solului, pe vechea vatră de cărămizi. Pâlpâia răbdătoare, cu încăpăţânarea flăcăruilor care dăinuie şi răzbesc încet prin cenuşă."[1] Aceste flăcărui care „răzbesc prin cenuşă" cu încetineala unor rădăcini, se pare că sunt ajutate să ardă chiar de cenuşă, că cenuşa este acel humus care hrăneşte tulpina focului.[2]

„Era unul din acele focuri, continuă Henri Bosco, de origine străveche, care nu au încetat niciodată să fie hrănite şi a căror viaţă a durat, ocrotită de cenuşă, pe aceeaşi vatră, ani fără număr."

Da, spre ce timp, spre ce memorie ne poartă visul în faţa acestor focuri care răzbesc din trecut aşa cum „răzbesc din cenuşă"? „Aceste focuri, spune poetul, au asupra memoriei noastre o asemenea putere, încât vieţile imemoriale aţipite dincolo de cele mai vechi amintiri se trezesc în noi la chemarea flăcării lor şi ne dezvăluie ţinuturile cele mai profunde ale sufletului nostru ascuns. Singure ele luminează, dincoace de timpul care ne conduce existenţa, zilele premergătoare zilelor noastre şi gândurile de necunoscut - gândul nostru nefiind poate de multe ori decât umbra lor. Cu ochii aţintiţi asupra acestor focuri legate de om prin milenii de foc, pierdem sentimentul trecerii lucrurilor; timpul se cufundă în absenţă; şi clipele se îndepărtează pe nesimţite. Ce a fost, ce este, ce va fi se contopeşte şi devine însăşi prezenţa fiinţei şi nimic altceva, în sufletul vrăjit, nu o mai deosebeşte de ea însăşi, afară poate de senzaţia infinit de pură a existenţei ei. Nu afirmăm că suntem; dar prin faptul că suntem, mai rămâne o uşoară

1 Henri BOSCO, *Malicroix,* Gallimard, p. 34.

2 Rădăcinile care ard în căminul de la Malicroix sunt rădăcini de tamarix. Dar visătorul nu va simţi în nări „flacăra mirositoare" decât atunci când starea lui de beatitudine va deveni mai pronunţată (p. 37). Prin ardere, rădăcina va exala virtuţile florii. Astfel se consumă, ca un sacrificiu nupţial, unirea dintre lemn şi flacără. Un foc de rădăcini ne dublează reveria.

licărire. Oare sunt? şoptim şi singură această îndoială, abia formulată, ne mai leagă de viaţa din lumea de aici. Tot ce mai rămâne omenesc în noi este căldura; cât despre flacăra care ne-o procură, pe aceea nu o mai vedem. Noi înşine suntem acel foc familiar ce arde la nivelul solului din noaptea timpurilor şi din care, iar şi iar, ţâşneşte o limbă jucăuşă deasupra vetrei unde veghează prietenia oamenilor."[1]

Nu am vrut să întrerupem această pagină de duioasă ontologie, dar ea ar trebui comentată rând cu rând pentru a scoate din ea toate învăţămintele filosofice. Ea ne trimite la *cogito-u* visătorului, al unui visător care nu şi-ar ierta-o dacă s-ar îndoi de imaginile lui pentru a-şi afirma existenţa. *Cogito-*

vl visătorului din *Malicroix* ne deschide existenţa unei ante-existenţe. Când visăm la „copilăria" focului, în faţa noastră se deschide timpul imemorial. Toate copilăriile se aseamănă: copilăria omului, copilăria lumii, copilăria focului, tot atâtea vieţi care nu urmăresc firul unei istorii. Cosmosul visătorului ne aşază într-un timp imobil, ne ajută să ne contopim în lume. Căldura este în noi şi noi suntem în căldură, într-o căldură egală cu noi înşine. Căldura îi aduce focului blândeţea ei feminină. Poate că o metafizică brutală ne previne că suntem aruncaţi înspre căldură, aruncaţi în lumea focului. In faţa evidenţelor reveriei, metafizica opoziţională este neputincioasă. Când citim pagina lui Bosco, lumea ne învăluie din toate părţile în tihna ei. Totul se contopeşte, totul se netezeşte, tihna miroase a tamarix, căldura are miros.

Plecând de la această zăbavă în tihna unei imagini, scriitorul ne face să trăim un cosmos de odihnă în expansiune. în alt loc din *Malicroix,* Bosco scrie: „Afară aerul se sprijinea încremenit pe culmile copacilor. înăuntru, focul pâlpâia cu băgare de seamă, ca să ţină până la ziuă. Nu străbătea din el decât sentimentul pur al fiinţei. Nimic nu mişca în mine: intenţiile mele erau amorţite, figurile mentale moţăiau în întuneric."[2]

Scoasă din timp, scoasă din spaţiu, în faţa focului, fiinţa noastră nu mai este înlănţuită de un a *fi aici,* de eul nostru, pentru a se convinge de existenţa ei, de o existenţă care

1 Henri BOSCO, *Malicroix,* Gallimard, p. 35.

2 *Ibidem,* p. 138.

dăinuie, nu mai este constrânsă la afirmaţii categorice, la hotărâri care să ne oblige în viitor la îndeplinirea unor proiecte energice. Reveria lină ne-a întors la o existenţă lină. Ah! dulcea fluenţă a reveriei care ne ajută să ne cufundăm în lume, în tihna unei lumi. Şi de astă dată reveria ne spune că esenţa fiinţei este tihna, o tihnă înrădăcinată în fiinţa arhaică. Dacă nu *a fost,* cum poate un filosof să fie sigur că *este?* Fiinţa arhaică mă învaţă să fiu una cu mine însumi. Focul din *Malicroix,* atât de constant, de grijuliu, de răbdător, este un foc împăcat cu sine.

In faţa acestui foc de la care visătorul învaţă arhaicul şi intemporalul, sufletul nu mai este înţepenit într-un colţ de lume. El se află în centrul lumii, în centrul lumii lui. Universul întreg este cuprins în cea mai umilă vatră. în orice caz, această mişcare în expansiune este una din cele două mişcări metafizice ale reveriei în faţa unui foc. Şi mai este una care ne redă nouă înşine. în felul acesta, în faţa vetrei, visătorul este rând pe rând suflet şi trup, trup şi suflet. Sunt clipe când trupul copleşeşte toată finţa. Visătorul lui Bosco cunoaşte aceste momente ale trupului dominant: „Aşezat în faţa focului, mă lăsai furat de contemplarea jăratecului, a flăcărilor, a cenuşii, până la un ceas târziu din noapte. Dar nu văzui nimic ieşind din vatră. Cuminţi, jăratecul, flăcările, cenuşa au rămas ce erau; şi nu s-au preschimbat în minuni misterioase (cu toate că sunt şi asta). Totuşi îmi plăceau, deşi mai mult pentru căldura lor folositoare decât pentru puterea lor evocatoare. Nu visam, mă încălzeam. Ce minunată e căldura - îţi simţi trupul, eşti în contact cu tine însuţi; şi dacă te gândeşti la ceva, îţi vine în minte noaptea de afară, frigul, te ghemuieşti în tine, în căldura ta ocrotită cu înfrigurare"[1]. Cu toată simplitatea lui, textul lui Bosco ne este folositor căci ne învaţă să nu uităm nimic. Există momente când reveria mistuie realitatea, momente în care visătorul îşi încorporează tihna, când se încălzeşte în adâncime. Căldura care îl înconjoară este pentru trup un fel de a visa. Şi astfel, prin cele două mişcări ale reveriei în faţa focului, aceea prin care ne cufundăm într-o lume fericită şi aceea care ne preface trupul într-un ghem de tihnă,

1 *Ibidem,* pp. 134-135.

Henri Bosco ne învaţă să ne încălzim trup şi suflet. Dacă un filosof s-ar pricepe atât de bine să se împărtăşească din căldura unei vetre, ar putea uşor dezvolta o metafizică de aderare la lume în opoziţie cu metafizicile care cunosc lumea prin opoziţiile ei. Cel ce visează în faţa focului din cămin ştie cu siguranţă că lumea căldurii este lumea duioşiei generalizate. Cât priveşte visătorul de cuvinte, căldura este cu adevărat, în cel mai profund înţeles al termenului, focul la feminin.

Veghea de la Malicroix se prelungeşte. Focul abia mai pâlpâie. N-a mai rămas din el „decât un crâmpei de căldură ce se vede cu ochiul. Nici un abur, nici o trosnitură. Licărirea nemişcată avea o înfăţişare minerală... Trăia oare? Dar cine mai trăia, în afară de mine şi de trupul meu singuratic?" Murind, nu ne stinge focul oare sufletul? Trăiam atât de înfrăţiţi cu sufletul licăririlor din vatră! Totul era licărire în noi şi în afara noastră. Trăiam din lumina blândă, prin lumina blândă. Ultimele licăriri ale focului au o asemenea duioşie! Te crezi doi când de fapt eşti singur. Jumătatea unei lumi ne-a fost luată.

Câte alte pagini ar trebui gândite ca să înţelegem că o casă este *locuită* de foc? Dacă ne gândim la utilitate putem spune că datorită focului casa devine locuibilă. Această ultimă expresie aparţine limbajului celor care nu cunosc reveriile verbului a locui.[1] Focul îşi transmite prietenia casei întregi făcând din Casă un Cosmos al căldurii. Bosco o ştie şi spune: „Aerul dilatat de căldură umplea toate golurile casei, împingea în pereţi, în podea, în tavanul jos, apăsa mobilele greoaie. Viaţa plutea, de la foc la uşile închise şi de la uşi la foc, trasând rotocoale nevăzute de căldură care îmi atingeau faţa în trecere. Mirosul cenuşii şi al lemnului stârnit de mişcarea de translaţie dădea şi mai multă concreteţe acestei vieţi. Flacăra tremura în slabe pâlpâiri ce rumeneau ici şi colo tencuiala de pe pereţi. Un pârâit uşor din care ţâşnea un fir de abur venea dinspre vatra moc-nindă. Toate alcătuiau un trup călduţ a cărui dulceaţă pătrunzătoare îmbia la odihnă şi la prietenie."[2]

1 Am studiat aceste reverii în cartea noastră *La poetique de l'espace,* P.U.F., 1957. (V. ed.rom. cit.)

2 Henri BOSCO, *op.cit.,* p. 165.

Ni se poate obiecta că, în această pagină, scriitorul nu-şi mai spune reveria ci îşi descrie tihna în camera lui bine ferecată. Dar să citim mai atent, să citim visând, să citim amintindu-ne. Scriitorul vorbeşte despre

noi, visătorii, despre noi, păstrătorii memoriei. Şi nouă focul ne-a ţinut tovărăşie. Şi noi am avut parte de prietenia focului. Comunicăm cu scriitorul de vreme ce comunicăm cu imaginile păstrate în adâncul nostru. Ne întoarcem să visăm în camerele în care am cunoscut prietenia focului. Henri Bosco ne reaminteşte toate obligaţiile pe care le implică această prietenie: „Trebuie să veghem... şi să întreţinem focul ăsta simplu, din pietate, din prudenţă. N-am alt prieten decât pe el care îmi încălzeşte piatra din mijlocul casei, piatra comunicativă a cărei căldură şi lumină îmi urcă până la ochi şi până la genunchi. Acolo se pecetluieşte, cu sfinţenie, între om şi adăpost, vechiul pact al focului, al pământului şi al sufletului."[1]

Toate aceste reverii în fa_ţa focului poartă marele semn al simplităţii. Ca să le trăieşti în simplitatea lor, trebuie să-ţi placă odihna. Sufletul ţi se odihneşte profund în urma acestor reverii. Mai există desigur multe alte imagini de pus sub semnul focului. Sper să pot relua toate imaginile focului în altă lucrare. In această carte consacrată reveriei, voiam numai să arăt că, în faţa căminului, un visător are experienţa unei reverii care se *adânceşte.* Focul, apa duc la un soi de reverie stabilă. Ele au o putere de integrare onirică. Imaginile au o rădăcină. Urmându-le, aderăm la lume, ne înrădăcinăm în lume.

Reveria unui poet în faţa unei ape stătătoare ne va oferi noi argumente pentru o metafizică de aderare la lume.

VI

Reveriile în faţa unei ape stătătoare ne picură şi ele în suflet o pace adâncă. Mai lin, prin urmare mai sigur decât reveriile în faţa flăcărilor prea impetuoase, aceste reverii ale apei abandonează fanteziile dezordonate ale imaginaţiei. Ele îl

1 *Ibidem,* p. 220.

simplifică pe visător. Cu câtă uşurinţă aceste reverii devin intemporale! Şi ce lesne leagă ele spectacolul de amintire! Spectacolul sau amintirea? Este oare nevoie *să vezi* cu adevărat apa liniştită, să o vezi *acum?* Pentru un visător de cuvinte, cuvintele *apă stătătoare* au o blândeţe hipnotică. Dacă visezi puţin, ajungi să afli că *orice linişte este apă stătătoare.* In ungherele oricărei memorii există o apă stătătoare. Şi în univers, apa

stătătoare este o masă de linişte, o masă de nemişcare. în apa stătătoare lumea se odihneşte. In faţa apei stătătoare, visătorul *aderă* la odihna lumii.

Lacul, iazul - iată-le, sunt aici. Au un privilegiu de prezenţă, încetul cu încetul, visătorul este în această prezenţă. în această prezenţă, eul visătorului nu mai întâmpină opoziţie. Nimic nu mai este *împotriva* lui. Universul şi-a pierdut toate funcţiile lui *împotrivă.* într-un univers clădit pe apa iazului, sufletul este pretutindeni la el acasă. Apa stătătoare integrează totul, universul şi pe visătorul ei.

în această unire, sufletul meditează. Acolo, pe malul unei ape stătătoare, se află locul unde visătorul îşi pune cel mai firesc *cogito-u\,* un adevărat *cogito* de suflet pe care se va sprijini fiinţa de adâncime. După un soi de uitare de sine care coboară adânc în fiinţă, fără să se mai împiedice de vorbăria îndoielii, sufletul visătorului urcă la suprafaţă, se întoarce să-şi trăiască viaţa de univers. Unde trăiesc ele oare, acele plante care îşi desfac evantaiul frunzelor pe oglinda apei? De unde vin acele reverii atât de proaspete şi atât de vechi? Oglinda apelor? Este singura oglindă care are o viaţă interioară. Când apa e lină, ce aproape este suprafaţa de adânc! Adâncul şi-a dat mâna cu suprafaţa. Cu cât mai adâncă e apa, cu atât mai limpede e oglinda. Lumina iese din abisuri. Adâncul şi suprafaţa îşi aparţin unul alteia, iar reveria apelor stătătoare străbate neîncetat drumul între ele. Visătorul visează la propriul lui adânc.

Şi din nou Henri Bosco ne ajută să dăm consistenţă reveriilor noastre. Retras în fundul „unui adăpost lacustru", el scrie: „Numai acolo reuşeam uneori să urc din străfundurile mele cele mai întunecate şi să uit de mine. Golul meu interior se umplea... Fluiditatea gândirii mele, în care încercasem în zadar până atunci să mă regăsesc, îmi părea mai naturală şi

astfel mai puţin amară. Aveam uneori senzaţia, aproape fizică, a unei alte lumi subiacente, a cărei materie, călduţă şi mişcătoare, străbătea de sub întinderea mohorâtă a conştiinţei mele. Care, în clipa aceea, fremăta ca apa limpede a iazurilor."[1] Gândurile treceau peste conştiinţa mohorâtă fără

ca fiinţa să-şi poată găsi sprijinul aici. Reveria fixează fiinţa în comuniune cu fiinţa apei adânci. Contemplată într-o reverie, apa adâncă ajută sufletul profund al vis-ătorului să se exprime: „Pierdut pe iaz, continuă scriitorul, căpătăm foarte repede iluzia că mă aflu nu într-o lume reală alcătuită din mâl, păsări, plante şi arbuşti vivace, ci în mijlocul unui suflet ale cărui mişcări, cele calme, se confundau cu variaţiile mele interioare. Sufletul acesta îmi semăna. Viaţa mea mentală o lua cu uşurinţă înaintea gândului meu. Nu era o evadare... ci o fuziune interioară."[2]

Ah! fără îndoială, cuvântul *fuziune* le este cunoscut filosofilor. Dar lucrul? Cum am putea, lipsiţi de sprijinul unei imagini, să dobândim experienţa metafizică a unei „fuziuni"? Fuziune, adeziune totală la o substanţă a lumii! Adeziune a întregii noastre fiinţe la o virtute de întâmpinare cum sunt atâtea pe lume. Visătorul lui Bosco ne-a spus cum s-a contopit sufletul lui de visător în sufletul apei adânci... Bosco a scris cu adevărat o pagină de psihologie de univers. Dacă, după acest model, s-ar putea dezvolta o psihologie de univers în consonanţă cu o psihologie a reveriei cu cât mai bine am locui în lume!

VII

Lacul, iazul, apa stătătoare ne stârnesc în modul cel mai firesc imaginaţia cosmică prin frumuseţea unei lumi reflectate. In preajma lor, un visător învaţă lecţia simplă despre cum să-şi închipuie lumea, despre cum să îngemăneze lumea reală cu una închipuită. în materie de acuarele naturale, lacul este un maestru. Culorile lumii reflectate sunt mai potolite, mai dulci, mai frumos artificiale decât culorile greoaie în materialitatea lor. Culorile pe care le oglindesc reflectările aparţin unui univers idealizat. în faţa apei stătătoare, orice visător, furat

1 Henri BOSCO, *Hyacinthe,* Paris, Gallimard, p. 28.

2 *Ibidem,* p. 29.

de reflectări, se simte îndemnat să idealizeze. Poetul care se aşază lângă apă, ca să viseze, nu îi va face o *pictură imaginară.* El va merge întotdeauna puţin dincolo de realitate. Aceasta e legea fenomenologică a

reveriei poetice. Poezia prelungeşte frumuseţea lumii, estetizează lumea. Poeţii o ştiu şi ne-o spun.

în mijlocul unuia din romanele sale de pasiune dezlănţuită, d'Annunzio a plasat o reverie în faţa unei ape limpezi în care sufletul vine să-şi caute liniştea,liniştea în visul unei iubiri care ar putea să rămână pură: „între sufletul meu şi peisaj, exista o corespondenţă tainică, o afinitate misterioasă. Ca şi cum imaginea pădurii în apa iazurilor ar fi fost cu adevărat imaginea visată a scenei reale. Ca în poemul lui Shelley, fiecare iaz era asemenea unui cer îngust scufundat într-o lume subpământeană, un firmament din lumina trandafirie aruncat pe pământul întunecat, mai adânc decât noaptea adâncă, mai limpede decât lumina zilei şi în care copacii păreau să fi crescut la fel ca în aerul de deasupra, dar cu o mai mare delicateţe, cu nuanţe mai desăvârşite decât toţi cei care unduiau aici, în faţa mea. Şi nişte icoane minunate, cum nu s-au văzut niciodată pe faţa lumii noastre răsăreau acolo, plămădite din dragostea apei pentru frumoasa pădure; şi, în adâncuri, erau pătrunse de o lumină elizee, de o atmosferă netulburată, de un crepuscul mai blând decât al nostru."

Din ce depărtări de timpuri ne venea ceasul acela![1]

O pagină care spune totul: în această reverie, nu apa este cea care *visează?* Şi ca să viseze atât de fidel, atât de drăgăstos, sporind frumuseţea lucrului visat, nu înseamnă oare că apa iazului iubeşte „frumoasa pădure"? Iar dragostea aceasta, nu este ea împărtăşită? Pădurea nu iubeşte şi ea apa care îi oglindeşte frumuseţea? între frumuseţea cerului şi frumuseţea apelor nu există oare o adoraţie reciprocă?[2] Oglindită, lumea este de două ori frumoasă.

1 G. D'ANNUNZIO, *L'enfant de volupte (Copilul de voluptate),* trad. HERELLE, p. 221.

2 SAINTE-BEUVE însuşi - care nu era deloc un visător - a spus în *Volupte: Luna de pe firmament o admiră împăcată pe cea din valuri.*

Din ce afund de timpuri străbate până la noi această limpezime de suflet elizee? Poetul ar putea s-o ştie dacă noua iubire care îl inspiră nu ar cădea

pe dată pradă fatalităţii iubirilor subjugate de voluptate. Acest ceas este o amintire a purităţii pierdute. Căci apa care „îşi aminteşte", îşi aminteşte şi de ceasurile acelea. Cine visează în faţa unei ape limpezi visează la purităţi originare. Trecând de la lume la visător, reveria apelor transmite o încărcătură de puritate. Ce n-ai da să iei viaţa de la capăt, o viaţă care ar fi viaţa primelor vise! Fiecare reverie are un trecut, un trecut îndepărtat, iar reveria apelor are, pentru unele suflete, un privilegiu de simplitate.

Dublarea cerului în oglinda apelor îndeamnă reveria la o meditaţie încă şi mai adâncă. Nu este acest cer prins în apă imaginea unui cer prins în sufletul nostru? Se poate ca acest vis să fie excesiv - dar el a fost făcut, visat de marele visător care a fost Jean-Paul Richter. Jean-Paul împinge dialectica lumii contemplate şi a lumii iscate din reverie până la absolut. El se întreabă care cer este mai adevărat: cel de deasupra capetelor noastre sau cel ce trăieşte în intimitatea unui suflet visător în faţa unei ape line? Şi răspunde fără şovăială: „Cerul interior redă şi reflectă cerul exterior care nu este un cer"[1]. Traducătorul a îndulcit textul. „Este necesar, scrie Jean-Paul, „ca cerul interior să fie totuna cu cerul exterior pe care-1 reflectează şi construieşte"[2]. Pentru visătorul din *Jubileu,* forţele aparţin cerului din interiorul sufletului care visează privind lumea din adâncul apei. Cuvântul *verbaue* care nu a fost tradus este cuvântul limită pentru răsturnare *totală.* Lumea nu este doar oglindită, nu este redată static; visătorul este cel care îşi dă osteneala să alcătuiască cerul exterior. Pentru un mare visător, a vedea în apă înseamnă a vedea în suflet şi, foarte curând, lumea exterioară devine rodul reveriei lui. De data aceasta, realul nu mai este decât oglindirea închipuirii.

1 Jean-Paul RICHTER, *Lejubile,* trad. Albert BEGUIN, Paris, Stock, 1930, p. 176.

2 *Der Jubelsenior, Ein Appendix* von Jean-PAUL, Leipzig, J.G.Beigang, 1797, p. 364.

După părerea mea, un text atât de hotărâtor aparţinând unui visător atât de hotărât, cum este Jean-Paul Richter deschide calea unei ontologii, o

imagine aruncată în treacăt de un poet trezeşte în noi ecouri prelungi. Imaginea este nouă, mereu nouă, dar rezonanţa ei este aceeaşi. Astfel, o simplă imagine este un revelator de Lume. Jean-Clarence Lambert scrie:

Pe lac, soarele întârzie ca un păun.[1]

Astfel de imagine înmănunchează totul. Ea se găseşte la punctul de cotitură unde lumea este alternativ spectacol şi privire. Când lacul se încreţeşte, soarele aprinde în el luciul a mii de priviri. Lacul este Argusul propriului său Cosmos. Toate fiinţele din Lume merită să-şi aibă numele scrise cu majusculă. Lacul îşi desfăşoară frumuseţea aşa cum Păunul îşi înfoaie coada pentru a dezvălui privirilor toţi ochii penelor. Avem încă odată dovada că axioma noastră despre cosmologia imaginată este adevărată: tot ce străluceşte vede. Pentru un visător de lac, apa este cea dintâi privire a lumii. într-un poem intitulat *Ochiul,* Yvan Goli scrie:

Te privesc privindu-mă: ochiul meu
Urcă nu ştiu unde
La suprafaţa chipului meu
Cu privirea impertinentă a lacurilor.[2]

Psihologia imaginaţiei oglindirilor în faţa unei ape limpezi este atât de variată, încât ar fi nevoie de o carte întreagă pentru a-i desluşi toate elementele. Să luăm un singur exemplu în care visătorul se lasă prins în jocul unei imaginaţii care glumeşte. Această reverie amuzată îi aparţine lui Cyrano de Bergerac. O privighetoare îşi vede imaginea în oglinda apei: „Privighetoarea care, legănându-se pe o ramură, se priveşte

1 Jean-Clarence LAMBERT, *Depaysage (Depeisaj),* Paris, Falaize, p. 23.

2 Yvan GOLL, *Les cercles magiques (Cercurile magice),* Paris, Falaize, p. 41.

înăuntru (apei), crede că a căzut în râu... începe să ciripească, să se zbată, să piuie, şi cealaltă privighetoare, fără să rupă tăcerea, pare că piuie ca şi ea şi ne înşeală sufletul atât de fermecător încât ne gândim că nu piuie decât ca să o auzim cu ochii."[1] Ducându-şi jocul şi mai departe, Cyrano scrie:

Ştiuca o caută, o atinge şi nu poate să o simtă, aleargă după ea şi se miră că a străpuns-o de atâtea ori... Este un nimic vizibil, o noapte pe care noaptea o înghite.

Unui fizician îi va fi foarte uşor să demaşte iluzia ştiucii care, asemenea unui filosof al visului, crede că se poate hrăni cu imagini „virtuale". Dar când un poet începe să-şi depene toate fanteziile, ce rost are să-1 oprească fizicianul?

VIII

Pentru a da un exemplu concret de o psihologie de univers, să vedem o povestire în care decorul unui lac de munte creează într-un fel un personaj, în care apa adâncă şi puternică, răscolită de mişcări de înot, transformă o fiinţă omenească într-o fiinţă a apei - transformă o femeie în Melusina. Comentariul meu se referă la o minunată carte a lui Jacques Audiberti: *Masacru.*

Audiberti nu dă decât când şi când imagini ale oglindirii. Reveria sa este atrasă de apă ca şi cum imaginaţia lui ar avea puteri de hidromanţie, atracţii de hidrofilie. Visătorul visează să trăiască în densitatea apei. El va trăi *imagini* ale pipăitului. Imaginaţia ne va duce nu numai dincolo de imaginile contemplate, ci şi dincolo de bucuriile musculare, dincolo de forţa înotului. Prima impresie pe care ţi-o lasă capitolul intitulat „Lacul"[2] este aceea a unor experienţe pozitive. Dar fiece senzaţie consemnată este sporită într-o imagine. Intrăm într-o zonă a unei poetici a simţurilor. Şi dacă există o experienţă,

1 Citat de Adrien de MEEUS, *Le romantisme,* Paris, Fayard, 1948, p. 45.

2 Jacques AUDIBERTI, *Carnage (Masacru),* Paris, Gallimard, 1942, p. 36. Cf. pp. 49-50.

ar trebui să vorbim de o adevărată experienţă de imaginaţie. Realitatea nudă ar dilua această experienţă de poetică a simţurilor. Iată de ce nu trebuie să desluşim astfel de isprăvi în viaţa apei raportându-le la experienţele noastre, la amintirile noastre, trebuie să le dăm o lectură *imaginativă,* implicân-du-ne în poetica simţurilor, în poetica pipăitului,

poetica tonalităţilor musculare. Să remarcăm în trecere aceste ornamente psihologice care dau o viaţă estetică simplelor percepţii. Dar să o prezentăm mai întâi pe eroina lumii apelor.

Audiberti visează de-a dreptul la forţele naturii. El nu are nevoie de legende şi de poveşti pentru a da naştere unei Melusine. Câtă vreme trăieşte pe pământ, Melusina lui este o fată de la ţară. Care vorbeşte şi trăieşte ca oamenii din sat. Dar lacul o *însingurează* şi de îndată ce este singură în preajma lacului, lacul devine un univers. Fata de la ţară intră în apa verde, într-o apă moralmente verde, soră cu substanţa intimă a unei Melusine. Când se aruncă în apă, din adâncuri iese o horbotă de spumă care împodobeşte cu mii de flori de zăpadă intimitatea lumii lichide. Fata despică apa pe sub valuri: „Nimic nu mai exista de-acum înainte, nimic decât un extaz de şopote mai albastre decât orice pe lume..."

„Un extaz de şopote mai albastre decât orice pe lume." în ce registru sensibil poate fi încadrată această imagine? Să-1 lăsăm pe psiholog să decidă; dar visătorul de cuvinte este fericit, căci reveria de ape este aici o reverie vorbită. Aici poetica dominantă este poetica rostirii. Trebuie să mai spunem o dată şi încă o dată pentru a auzi tot ce spune poetul. Pentru urechea care vrea să audă vocea valurilor, ce scoică este acest cuvânt - *şopote.*

Şi scriitorul continuă: (înotătoarea) „străbătea interiorul albăstrimii lichide... împletită cu apa albastră care o împresoară, o umple şi o dizolvă, ea primea fulgerele negre pe care lumina scufundată le aruncă sub unde." în cuibul apelor se naşte un alt soare, lumina clipoceşte, împrăştie sclipiri orbitoare. Cel care vede sub ape trebuie adesea să-şi protejeze retina. Cu fiecare mişcare înainte, lumea apelor are altă violenţă. Pătimaşa Melusina, spune Jacques Audiberti, „îşi răsucea pe trup acele şiraguri de univers furios în care răsună respiraţia cailor nevăzuţi pe care îi cuprinde minunea". Căci

poetul — aceasta este funcţia lui — e dator să ne dăruiască lumile minunii, aceste lumi care se nasc dintr-o imagine cosmică exaltată. Şi, de data

aceasta, din cauza exaltării, imaginea cosmică nu este pur şi simplu căutată în lume; într-un fel, ea depăşeşte lumea dincolo de tot ce este perceput. Audiberti scrie despre înotătoarea lui: „în sclipitoarea noapte a apelor, noapte lacustră, noapte favorabilă, ea se inturna, călătorea, cugeta, *trecând cu mult dincolo de puterile înotului*'[11].

Dar universuri atât de noi, atât de puternic imaginate nu pot să nu muncească în străfundurile ei fiinţa care le imaginează. Dacă primim cu toată sinceritatea imaginile poetului, ni se pare că imaginaţia spulberă în noi o fiinţă a pământului. Suntem ispitiţi să lăsăm să se plămădească în noi o fiinţă a apelor. Poetul a plăsmuit o fiinţă - asta înseamnă că este posibil să plăsmuieşti fiinţe. Pentru fiecare lume plăsmuită, poetul face să se nască un subiect plăsmuitor. El îi trece fiinţei pe care a plăsmuit-o puterea lui de a plăsmui. Intrăm în domnia eu-lui *cosmizant.* Graţie poetului, retrăim dinamismul unei origini în noi, şi în afara noastră. Un fenomen al fiinţării urcă sub ochii noştri, pe fond de reverie, şi îl copleşeşte cu lumină pe cititorul care acceptă impulsurile de imagini ale poetului. Melusina lui Audiberti trăieşte o schimbare de fiinţă, distruge o natură omenească pentru a primi o natură cosmică. „Ea încetează să mai fie pentru a fi cu mult mai mult" „împărtăşind gloria de a se aboli fără totuşi a se stinge"[2]. A se contopi în elementul fundamental este o sinucidere omenească necesară pentru oricine vrea să trăiască o trecere într-un nou cosmos. Să uite pământul, să-şi repudieze fiinţa pământeană - iată dubla condiţie pe care trebuie să o îndeplinească oricine iubeşte apa cu o dragoste cosmică. Nimic nu mai există înaintea apei, deasupra apei. întregul lumii este cuprins în apă. Ce dramă de ontologii ne cheamă poetul să trăim! Ce viaţă nouă ni se oferă atunci când evenimentele sunt iscate din imagini! Venind la lac, Melusina „lepăda orice formă de destin social. Umplea cupa neantului naturii. Devenea imensă în suicid. Dar atunci când,

1 *Ibidem,* p. 50. Sublinierea noastră. *(N.a.)*

2 *Ibidem,* p. 60.

scăldată până în adâncul inimii, se întorcea în lume şi în uscăciunea ei,

aproape că simţea că este, ea, apa lacului. Apa lacului se ridică. Merge"[1]. Reîntoarsă pe pământ, atingând pământul, Melusina şi-a păstrat energia înotului. în ea, apa este fiinţa unei energii. în eroina apei a lui Audiberti, putem spune, cu un vers al lui Tristan Tzara, că şi-au dat întâlnire „apa molatecă şi apa vânjoasă"[2].

Ce fiinţă nouă e apa asta care „se scoală", care se ridică, apa asta în picioare!

Ne găsim aici la un hotar al reveriei. De vreme ce poetul îndrăzneşte să scrie această reverie extremă, cititorul trebuie să îndrăznească să o citească până la un soi de tărâm aflat dincolo de reveriile de cititor, fără reţinere, fără să taie nimic, fără să se preocupe de „obiectivitate", adăugând chiar, dacă se poate, propria lui fantezie la fantezia scriitorului. O lectură care se menţine pe culmile imaginilor, înflăcărată de dorinţa depăşirii lor, îi va dărui cititorului exerciţii bine definite de fenomenologie. Cititorul va cunoaşte imaginaţia în chiar esenţa ei deoarece o va trăi în aspectul ei excesiv, în absolutul unei imagini incredibile, semn al unei fiinţe extraordinare.

în reveriile obişnuite ale apei, în psihologia clasică a apei, Nimfele nu erau, la urma urmei, nişte fiinţe extraordinare. Ţi le puteai închipui sub înfăţişarea unor fiinţe de ceaţă, nişte ape „nestinse", surori mlădioase ale focurilor care aleargă pe iaz. Nimfele nu întruchipau decât o ipostază omenească subordonată. Erau plămădite din blândeţe, moliciune şi albeaţă. Melusina este contrariul substanţei facile. O apă care doreşte verticalitatea, o apă dură şi viguroasă. Ea aparţine mai degrabă unei poetici a reveriei forţelor decât unei poetici a reveriei substanţei. Ne vom convinge continuând lectura acestei mari cărţi care este *Masacru.*

1 *Ibidem,* p. 50.

2 Tristan TZARA, *Parter seul,* Caracteres, p. 40.

IX

într-o viaţă cosmică imaginată, imaginară, de multe ori lumile diferite se ating, se completează. Reveria uneia atrage după sine reveria celeilalte.

Intr-o lucrare anterioară[1] am adunat numeroase documente care dovedesc continuitatea onirică dintre visele înotului şi visele zborului. Oglinda pură a lacului face din cer o apă aeriană. Pentru apă, cerul devine chemare la o contopire în verticalitatea fiinţei. Apa care oglindeşte cerul este o adâncime a cerului. Acest dublu spaţiu mobilizează toate valorile reveriei cosmice. în momentul în care o fiinţă visează dincolo de orice limită, în care un visător deschis la toate visele trăieşte intens într-unui din cele două spaţii, el vrea de îndată să trăiască şi în celălalt. Prin visele sale inspirate de înot, Audiberti a reuşit să creeze o apă atât de dinamică, o apă atât de „vânjoasă", încât Melusina apelor visează la puteri care, printr-un plonjon în adâncul cerului, i-ar conferi fiinţa unei Melusine a aerului. Vrea să zboare. Visează la fiinţe care zboară. De câte ori, pe malul lacului, nu a contemplat Melusina zborul şoimului care se roteşte în cercuri în jurul zenitului! Nu sunt oare rotocoalele de pe cer asemenea imaginilor rotocoalelor pe care cea mai mică pală de vânt le stârneşte pe faţa râului? Lumea este şi ea unul.

Reveriile se adună la un loc, se prind unele de altele. Fiinţa înaripată care se roteşte pe cer şi apele care se rotesc în propriul lor vârtej formează o alianţă. Dar şoimul se roteşte mai bine. La ce visează şoimii care se rotesc în slava cerului? Nu sunt şi ei, asemenea Lunii filosofului, duşi de vârtej? Da, la ce visează filosofii când imaginile apei devin fără zăbavă gânduri ale cerului? Şi visătorul urmăreşte la nesfârşit drumul astronomic al şoimului. Ce slavă, ce prestigiu al zborului este acest cerc atât de clar desenat în jurul zenitului! Mişcarea înotului nu se face decât în linie dreaptă. Trebuie să zbori ca şoimul ca să poţi înţelege concret geometria cosmosului.

Dar să lăsăm puţin filosofia şi să ne întoarcem la arta psihologică a dinamogeniei pe urma lecţiilor de reverie ale poetului.

1 Cf. *L'air et Ies songes,* Corti, cap. I.

Ne amitim că Melusina visează de două ori, întotdeauna de două ori - în azurul cerului sau în albastrul întunecat al lacului. Ceea ce îi dă ocazia lui Audiberti să scrie admirabile pagini de psihologie dinamizată despre zborul

încercat, despre zborul îndeplinit, despre zborul ratat. Iată mai întâi convingerile dobândite în timpul viselor de noapte, convingeri onirice pe care reveria de desprindere, ce bântuie mintea Melusinei în timpul zilei, le pregăteşte sau le confirmă: „Câteodată, cu ochii închişi, întinsă pe iarbă sau în patul ei, încerca să se elibereze de apăsarea care o ţintuia. Iţi ieşi din trup în ceea ce are el ireductibil în peregrinarea uşoară. Te aşezi, cu toată puterea, în aer, deasupra leşului tău - şi cu toate acestea, acest leş, carnea ta, o iei cu tine, dar desprinsă de pe oase, uşurată de venin, într-o noapte a crezut chiar că a reuşit. S-a simţit purtată spre tavan. Nimic, nici spatele, nici picioarele, nici pântecul nu mai atingeau nimic. Urca încetişor... Visa? Nu visa? Cu mâna stângă s-a agăţat de bârna tavanului. Şi înainte de a coborî, a smuls trei aşchii de lemn moale, dovezi de netăgăduit. După care s-a cufundat iar - cufundat! - în somn. Când s-a trezit, cele trei aşchii dispăruseră."[1]

Scriitorul nostru se dovedeşte un psiholog exact. El ştie că, în visul de zbor, visătorul adună dovezi obiective. Smulge o aşchie de lemn, culege o frunză din vârful copacului, fură un ou din cuibul corbului. La aceste fapte precise se adaugă raţionamente bine închegate, argumente bine alese pentru cei care nu ştiu să zboare. Când se trezeşte, vai!, mâinile lui nu mai strâng nici o dovadă, iar argumentele i-au zburat din cap.

Dar beneficiul visului nocturn de plutire uşoară va dăinui. Reveria preia germenele fiinţei aeriene închegate în timpul nopţii. Şi această fiinţă este nutrită de reverie - nu cu dovezi, nu cu experienţe, ci cu imagini. Şi de data aceasta imaginile pot totul. Când sufletul primeşte o impresie fericită de desprindere uşoară, trupul este şi el părtaş şi, pentru o clipă, viaţa are un destin de imagini.

Să te simţi uşor - ce senzaţie concretă! Şi cât de folositoare, de preţioasă, de umanizantă! De ce nu şi-or fi dând osteneala psihologii să ne întocmească o pedagogie a acestei imponde-

1 J. AUDIBERTI, *op. cit,* pp. 56-57.

rabilităţi a fiinţei? Tot poetul trebuie să ia asupra lui sarcina de a ne învăţa

să încorporăm în viaţa noastră impresiile de imponderabil, să dăm substanţă unor impresii prea ades neglijate. Să ne întoarcem iin nou la Audiberti.

De îndată ce Melusina suie sprintenă dealul, începe să zboare: „Beată de atâtea ceruri ciugulite ca nişte seminţe, seminţele elixirului de azur care te face să zbori, ea merge, merge în timp ce îi cresc aripi, negre aripi de noapte, tăiate de crestele zimţuite ale munţilor. Nu! Munţii fac ei înşişi parte din substanţa acestor aripi, munţii cu păşunile lor, cu căsuţele lor, cu brazii lor... Ea admite că aceste aripi trăiesc şi bat. Vor bate. Bat. Ea merge. Zboară. Se opreşte din mers. Zboară. Din toate părţile este ceea ce zboară..."[1]

Aceste pagini trebuie citite într-o mare tensiune de lectură, cu o deplină credinţă. Scriitorul vrea să-1 convingă pe cititor de realitatea forţelor cosmice care acţionează în imaginile de zbor. Credinţa lui, mai mult chiar decât credinţa care ridică munţii, îi face să zboare. Crestele lor, nu sunt ele aripi? Prin apelul său la o simpatie a imaginaţiei, scriitorul îl hărţuieşte pe cititor, nu-i dă pace. Parcă-1 aud pe poet: „Nu-ţi iei o dată zborul, cititorule? Vrei să rămâi pe loc, inert, când tot universul tinde spre destinul de a zbura?".

Ah! cărţile îşi au şi ele propria lor reverie. Fiecare are o tonalitate de reverie, căci orice reverie are o tonalitate specială. Considerată ca o stare psihică confuză, reveria are o individualitate care ne rămâne prea adesea necunoscută. Dar cărţile care visează îndreaptă această greşeală. Cărţile ne sunt adevăraţi dascăli de reverie. La ce bun să mai citim dacă nu avem o totală simpatie de lectură? Dar când intri cu adevărat în reveria unei cărţi, cum s-o mai laşi din mână?

Continuând să citim cartea lui Audiberti, ni se deschid ochii: vedem cum zborul cucereşte lumea. Lumea trebuie să zboare. Atâtea fiinţe trăiesc din zbor, încât zborul este cu siguranţă destinul lumii sublimate: „...atâtea păsări, cele mici, cele mari, şi libelula foşnitoare şi semblida cu aripile de mică,[2] de

1 *Ibidem,* p. 63.

2 Câte alte păsări care fac să zboare la cer cristalul, toate mineralele

pământului.

două ori mai mic decât femela. Da, universul este un lac. Melusinei îi e ruşine să se opintească pe fundul acestui lac, cu genunchii puţin îndoiţi, aşa cum face în acest moment."[1]

Trebuie, deci, necontenit, luată de la capăt toată acea faptă îndrăzneaţă care o va ridica pe visătoare în azurul cerului. O fiinţă care poate zbura nu trebuie să rămână pe pământ: „Ea trebuie să-şi ia zborul de-adevărat. Trebuie să se topească şi să înoate şi să spintece văzduhul. Zboară, netrebnică, suflet singuratic, lumânare întunecată... Zboară!... Ea zboară... Substanţele se alterează. Un suflu dens ca valul o poartă. Atinge măiestria şoimilor dresaţi. Domină."[2]

Dar, în culmea reuşitei, vine prăbuşirea. Reveria aterizează. Un imens regret „tremură în clopotele înfrângerii" care sună sincopa unei fiinţe prăbuşite din înaltul visului în realitate. „Nu va zbura niciodată? Să fie atât de mare distanţa de la esenţa aerului la esenţa apei?" Este cu putinţă ca o reverie atât de mare, de puternică, atât de avântată să fie contrazisă de realitate? Doar se lega aşa de bine cu viaţa, cu viaţa noastră! Dădea viaţă atât de sigur unui avânt al vieţii! Dăduse atâta fiinţă fiinţei noastre plăsmuitoare! Fusese pentru noi o deschidere spre o lume atât de nouă, atât de deasupra lumii măcinate de viaţa de toate zilele!

Ah! oricât de imperfecte ar fi aripile noastre imaginare, reveria de zbor ne deschide o lume, este deschidere spre lume, o deschidere mare, o deschidere largă. Cerul este fereastra lumii. Pe care poetul ne învaţă să o ţinem larg deschisă.

Deşi am scos din cartea lui Audiberti citate lungi şi numeroase, nu am putut să urmăresc reveria aerului în toate clătinările ei, în toată mişcarea ei de du-te vino, nu am putut exprima toate peripeţiile unei dialectici care merge de la universul lichid la universul aerian. Prin fragmentarea citatelor am rupt curgerea textului, curgerea poetică a imaginilor care, în ciuda bogăţiei şi a fanteziei lor, închează o *unitate de reverie.* Sper totuşi să-1 fi convins pe cititor că arta poetului conferă

1 *Loccit,* p. 63.

2 *Ibidem,* p. 64.

un plus de putere psihică simplei povestiri a evenimentelor din vis. Pe unitatea de reverie se grefează o unitate de poezie.

Dacă s-ar putea constitui o Poetică a Reveriei, ea ne-ar pune la îndemână reguli de examinare care ne-ar permite să studiem sistematic activitatea imaginaţiei. Din exemplul pe care tocmai l-am dat, s-ar putea scoate un protocol de întrebări care să determine posibilităţile de aderare la poezia imaginilor. Valorile poetice sunt cele care fac poezia benefică din punct de vedere psihic. Prin poezie, reveria devine pozitivă, devine o activitate care este de resortul psihologului.

Cum să faci o psihologie a imaginaţiei dacă nu-1 urmezi pe poet în reveria lui deliberat *poetică?* Luând documente de la cei care nu imaginează, care nu recunosc că imaginează, care „reduc" imaginile care ne invadează la o idee stabilă, de la cei - negatori mai subtili ai imaginaţiei - care se mulţumesc să „interpreteze" imaginile, distrugând în felul acesta orice posibilitate a unei ontologii a imaginilor şi a unei fenomenologii a imaginaţiei?

Ce-ar mai rămâne din marile vise ale nopţii, dacă nu ar fi sprijinite, alimentate, poetizate de frumoasele reverii ale zilelor fericite? Cum ar putea un visător de zbor să-şi recunoască experienţa nocturnă în pagina pe care i-o consacră Bergson[1]? Bergson, şi alţii asemenea lui, explicând acest vis prin cauze psiho-fiziologice, nu pare să ia în calcul acţiunea proprie a imaginaţiei. Pentru el, imaginaţia nu este o realitate psihologică autonomă. Iată care sunt, după el, condiţiile fizice care determină visul de zbor. Din visul oniric „dacă vă treziţi brusc, iată, cred, ce veţi găsi. Simţeaţi că picioarele îşi pierduseră punctul de sprijin, de vreme ce eraţi culcat. Pe de altă parte, crezând că nu dormiţi, nu aveaţi cunoştinţă că eraţi culcat. Gândeaţi deci că nu atingeţi pământul, deşi stăteaţi în picioare. Aceasta era convingerea pe care o dezvolta visul vostru. Remarcaţi că, în cazurile în care simţeaţi că zburaţi, credeaţi că trupul

vostru stă pe o parte, pe dreapta sau pe stânga, şi că îl ridicaţi cu o mişcare bruscă a braţului care ar fi ca mişcarea unei aripi. Or, partea asta este exact cea pe care

1 H.BERGSON, *L'energie spirituelle,* Alean, p. 90.

sunteţi culcat. Treziţi-vă şi veţi vedea că senzaţia de efort de a zbura este aceeaşi cu senzaţia de apăsare a braţului şi a corpului pe pat. Desprinsă de cauza ei, ea se reducea la o vagă senzaţie de oboseală survenită în urma unui efort. In momentul în care o legaţi de convingerea că trupul vi s-a desprins de pământ, ea se constituie într-o senzaţie precisă de efort de a zbura."

Există în această „descriere" corporală o mulţime de puncte contestabile. De multe ori, visul de zbor este un vis fără aripi. Aripioarele de la călcâiul lui Mercur sunt suficient de puternice pentru a-1 face să-şi ia vânt. Este foarte greu să legi deliciile zborului nocturn de amorţeala unui braţ prins între pat şi perete. Dar critica mea nu vizează aceste fapte corporale greşit redate. Ceea ce lipseşte din explicaţia bergsoniană sunt însuşirile de imagine vie, viaţa cuprinsă în întregime în imaginaţie, în acest domeniu, poeţii ştiu mai multe decât filosofii.

X

Urmărind în ultimele paragrafe ale acestui capitol diferite reverii de evadare care îşi au izvorul în imagini privilegiate ale focului, apei, aerului, vânturilor şi zborului, am folosit imagini care prin ele însele se amplifică, se propagă până la a deveni imagini ale Lumii. Mi s-ar putea cere să studiez în aceeaşi perspectivă imaginile care stau sub semnul celui de-al patrulea element, elementul terestru. Dacă aş întreprinde însă un asemenea studiu, m-aş îndepărta de perspectivele lucrării de faţă. Nu m-aş mai referi la reverii ale liniştii fiinţei, la reveriile leneviei noastre. Ca să faci cercetări despre ceea ce se poate numi psihologia substanţelor, trebuie să gândeşti şi să vrei.

Am întâlnit adesea reverii gânditoare în cursul studiilor pe care le-am întreprins pentru a „înţelege" alchimia. M-am aventurat atunci într-o

înţelegere mixtă, o înţelegere care să îmbrăţişeze imagini şi idei, contemplări şi experienţe. Dar această înţelegere este impură şi dacă vrei să urmăreşti extraordinara dezvoltare a gândirii ştiinţifice, trebuie să renunţi definitiv la imagine şi concept. Am făcut numeroase eforturi în învăţământul meu filosofic pentru a pune în practică această hotărâre. Intre altele, am scris o carte subintitulată:

Contribution ă une psychanalyse de la connaissance objective. Şi, mai ales, în problema evoluţiei cunoştinţelor referitoare la materie, am încercat în cartea mea *Le materialisme rationnel,* să arăt că alchimia celor patru elemente nu este de nici un folos pentru cunoaşterea ştiinţei moderne.[1]

Astfel, din tot ce am adunat o viaţă, pentru mine este limpede că imaginile substanţelor sunt atinse de o polemică între imaginaţie şi gândire. Nu se punea deci problema să revin asupra lor într-o carte care nu are ca obiect decât simpla reverie.

Desigur, şi reveriile în faţa materiilor pământului îşi au şi ele tihna lor. Lutul pe care îl frământi imprimă degetelor o dulce reverie. M-am aplecat destul asupra acestor reverii în cărţile pe care le-am scris despre materiile pământului, ca să nu le mai reiau în cartea de faţă.

Alături de aceste reverii care gândesc, alături de aceste imagini care se înfăţişează ca gânduri, există şi reveriile care vor, reverii de altfel foarte reconfortante, foarte confortante deoarece pregătesc o voinţă. In cartea pe care am intitulat-o *Pământul şi reveriile voinţei* prezentam mai multe tipuri de astfel de reverii. Aceste reverii ale voinţei pregătesc şi susţin curajul de a munci. Dacă studiezi poetica, poţi găsi cântecele lucrătorului. Aceste reverii înnobilează meseria. Ele aşază meseria în Univers. Paginile pe care le-am consacrat reveriilor fierăriei urmăreau să afirme destinul cosmic al meseriilor nobile.

Dar schiţele pe care am încercat să le fac în cartea mea *Pământul şi reveriile voinţei* ar trebui înmulţite. Ar trebui mai ales să fie reluate pentru a introduce toate meseriile în circuitul vieţii noastre actuale. Dar ce carte

ar trebui scrisă pentru a pune reveriile voinţei la nivelul meseriilor de astăzi! Nu ne mai putem mărgini la nişte biete manuale pedagogice care se minunează văzând cum un copil e pasionat de meserii-jucărie. Omul a intrat într-o nouă maturitate. Imaginaţia trebuie să slujească voinţa, să trezească voinţa pentru nişte perspective cu totul

1 Cf. 1 *La formation de l'esprit scientifique. Contribution ă une psychanalyse de la connaissance objective,* Vrin; 2 *Le materialisme rationnel,* P.U.F.

noi. Un visător de reverii nu se mai poate deci mulţumi cu reverii obişnuite. Ce bucurie să te poţi elibera de o carte pe sfârşite ca să începi alta! Dar bucuria asta nu trebuie să te facă să confunzi genurile. Reveriile voinţei nu trebuie să brutalizeze, să masculinizeze reveriile de zăbavă.

Şi pentru că este bine ca, atunci când închei o carte, să te întorci către speranţele pe care le aveai când ai început-o, constat că mi-am menţinut toate reveriile în uşurătăţile lui *anima.* Scrisă în *anima,* aş vrea ca această simplă carte să fie citită în *anima.* Şi totuşi, ca să nu se spună că *anima* este fiinţa care ne cotropeşte toată viaţa, aş vrea să mai scriu o carte care să fie opera unui *animus.*

Cuprins

63

103

149

177

în Colecţia „Studii",

seria „Studii socio-umane" au apărut:

Jean Baudrillard, Marc Guillaume, *Figuri ale alterităţii*

Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*

J.L. Austin, *Cum să faci lucruri cu vorbe*

Jacques Derrida, *Credinţă şi Cunoaştere. Veacul şi Iertarea*

Georges Bataille, *Suveranitatea*

Dominique Schnapper, *Comunitatea cetăţenilor. Asupra ideii moderne de naţiune* I.M. Lotman, *Cultură şi explozie* Jorn Riisen, Hans-Klaus Keul, Adrian-Paul Iliescu (coordonatori),

Drepturile Omului la întâlnirea dintre culturi Mircea Flonta, Hans-Klaus Keul, Jorn Riisen (coordonatori),

Religia şi societatea civilă Gaston Bachelard, *Poetica spaţiului* Michel Foucault, *A supraveghea şi a pedepsi* Jean Franţois Mattei, *Barbaria interioară. Eseu despre* imundul *modern*

în curs de apariţie:

Adolf Muschg, *Ce este european?*

o o

m

i

o

>

m ■O

73

3

P

Reveria nu e pentru Bachelard un obiect de studiu, ci de... visare; el crede în ea ca într-o facultate naturală, ca într-un mod de a fi -mod al fiinţei, nu

şi al cunoaşterii; reveria nu este pentru el o metafizică, aşa cum a putut fi pentru gânditorii inspiraţi de romantism - sau este, cel mult, o şansă pentru o „metafizică concretă".

Distanţa pe care **şi-o** ia autorul nostru faţă de psihanaliză nu este mai puţin importantă. Şi din acest punct de vedere are loc o revalorizare a reveriei: aceasta e disociată net de vis, de visul nocturn: nu mai e considerată un derivat al acestuia şi, implicit, al inconştientului, Reveria nu este pentru el un vis decăzut, lipsit de mister, ci un fenomen spiritual, pentru că intervenţia conştiinţei este, în acest caz, decisivă. în reprezentarea lui, în reverie se manifestă un cogito al visătorului; ceea ce îl face să caute reveria în vis şi nu visul în reverie. (...)

Aşa cum o defineşte Bachelard, reveria este condiţionată de absenţa grijii. în măsura în care visătorul „s-a desprins de grija care-i vine din grija altora", în măsura în care„poate contempla, fără să numere orele, un aspect frumos al universului", acest visător„simte o fiinţă care se deschide în el... Reveria nu se poate aprofunda decât visând în faţa unei lumi liniştite. Liniştea e însăşi fiinţa lumii şi a visătorului".„Nu există reverie fără o stare bună", scrie, în altă parte, Bachelard. Ontologia reveriei este una a stării bune şi a liniştii. Nu greşim dacă o considerăm - împreună cu Jean-PierreRichard, continuatorul lui Bachelard în critica literară - o eudemonologie. Prin exegeza bachelardiană, lucrurile lumii au primit un sens, iar acest sens este unul fericit.

MIRCEA MARTIN

PARALELA

EDITURA

ISBN 973-697-418-9

948362

016725